ER Jelinek Coetzee
Brodsky Oe NAIPAUL
Walcott kertész GRASS
MORRISON Mahfouz
Szymborska SARAMAGO
FO Gao PAZ Heaney
Gordimer Soyinka CELA

محاضرات نوبل

المكرمون بالفوز بجائزة الأدب من 1986 حتى 2005

نقله إلى العربية: عبد الإله الملاّح



مؤسسة محمد بن راشد آل مكتوم
MOHAMMED BIN RASHID AL MAKTOUM FOUNDATION

العبيكان
obeikan


مكتبة
طريق العلم









رسالة مؤسسة محمد بن راشد آل مكتوم

عزيزي القارئ:

في عصر يتسم بالمعرفة والمعلوماتية والانفتاح على الآخر، تنظر مؤسسة محمد بن راشد آل مكتوم إلى الترجمة على أنها الوسيلة المثلى لاستيعاب المعارف العالمية، فهي من أهم أدوات النهضة المنشودة، وتؤمن المؤسسة بأن إحياء حركة الترجمة، وجعلها محركاً فاعلاً من محركات التنمية واقتصاد المعرفة في الوطن العربي، مشروع بالغ الأهمية، ولا ينبغي الإمعان في تأخيره.

فمتوسط ما تترجمه المؤسسات الثقافية ودور النشر العربية مجتمعة، في العام الواحد، لا يتعدى كتاباً واحداً لكل مليون شخص، بينما تترجم دول منفردة في العالم أضعاف ما تترجمه الدول العربية جميعها.

أطلقت المؤسسة برنامج (ترجم) ، بهدف إثراء المكتبة العربية بأفضل ما قدّمه الفكر العالمي من معارف وعلوم، عبر نقلها إلى العربية، والعمل على إظهار الوجه الحضاري للأمة عن طريق ترجمة الإبداعات العربية إلى لغات العالم.

ومن التباشير الأولى لهذا البرنامج إطلاق خطة لترجمة ألف كتاب من اللغات العالمية إلى اللغة العربية خلال ثلاث سنوات، أي بمعدل كتاب في اليوم الواحد.

وتأمل مؤسسة محمد بن راشد آل مكتوم في أن يكون هذا البرنامج الإستراتيجي تجسيداً عملياً لرسالة المؤسسة المتمثلة في تمكين الأجيال القادمة من ابتكار وتطوير حلول مستدامة لمواجهة التحديات، عن طريق نشر المعرفة، ورعاية

الأفـكار الخلاقـة، التي تقود إلى إبداعات حقيقية، إضــافة إلى بناء جســور الحوار بين الشعوب والحضارات.

للمزيـد من المعلومات عن برنامج (ترجم) والبرامج الأخرى المنضــوية تحت قطاع الثقافة، يمكن زيارة موقع المؤسسة:

www.mbrfoundation.ae

عن المؤسسة:

انطلقت مؤسسة محمد بن راشد آل مكتوم بمبادرة كريمة من صاحب السمو الشـيخ محمد بن راشــد آل مكتوم نائب رئيس دولة الإمارات العربية المتحدة رئيس مجلس الوزراء حاكم دبي، وقد أعلن صــاحب السمو عن تأسيسها، لأول مرة، في كلمته أمام المنتدى الاقتصادي العالمي في البحر الميت - الأردن في أيار/مايو 2007. وتحظى هذه المؤسسة باهتمام ودعم كبيرين من سموه، وقد قام بتخصيص وقفٍ لها قدره 37 مليار درهم (10 مليارات دولار).

وتســعى مؤسسة محمد بن راشد آل مكتوم - كما أراد لها مؤسسها - إلى تمكين الأجيال الشابة في الوطن العربي، من امتلاك المعرفة وتوظيفها بأفضل وجه ممكن لمواجهة تحديات التنمية، وابتكار حلول مســتدامة مســتمدة من الواقع، للتعامل مع التحديات التي تواجه مجتمعاتهم.



محاضرات نوبل

المكرمون بالفوز بجائزة الأدب

من 1986 حتى 2005

محاضرات نوبل

المكرمون بالفوز بجائزة الأدب

من 1986 حتى 2005

نقله إلى العربية

عبد الإله الملاّح

...سة محمد بن راشد آل مكتوم
MOHAMMED BIN RA...
AL MAKTOUM FOUNDA...

العبيكان
Obeikan

Original Title
Nobel Lectures
FROM THE LITERATURE LAUREATES 1986 TO 2005

ISBN 0 522 85318 8

Published by: An imprint of Melbourne University Publishing Ltd, 187
Grattan Street, Carlton, Victoria 3053, Australia

ISBN 7-695-54-9960-978

الناشر العبيكان Obeikan للنشر

المملكة العربية السعودية - شارع العليا العام - جنوب برج المملكة - عمارة الموسى للمكاتب
هاتف 2937574 – 2937581 فاكس: 2937588 ص. ب: 67622 الرمز: 11517

الطبعة العربية الأولى 1430هـ - 2009م

ⓗ مكتبة العبيكان، 1430هـ

فهرسة مكتبة الملك فهد الوطنية أثناء النشر

الملاح، عبدالإله

محاضرات نوبل./ عبدالإله الملاح. - الرياض، 1430هـ

400ص؛ 14 × 21سم

ردمك: 7-695-54-9960-978

١- جائزة نوبل -2 المخترعون -3 نوبل، الفرد أ. العنوان

ديوي 925 1430/ 1491

رقم الإيداع: 1430/ 1491

صدرت هذه الطبعة باتفاقية نشر خاصة بين الناشر العبيكان Obeikan و  مؤسسة محمد بن راشد آل مكتوم MOHAMMED BIN RASHID AL MAKTOUM FOUNDATION

مؤسسة محمد بن راشد آل مكتوم غير مسؤولة عن آراء المؤلف وأفكاره، وتعبر الآراء الواردة في هذا الكتاب عن وجهة نظر المؤلف وليس بالضرورة عن رأي المؤسسة؟

امتياز التوزيع شركة مكتبة العبيكان Obeikan

المملكة العربية السعودية – العليا – تقاطع طريق الملك فهد مع شارع العروبة
هاتف 4160018 – 4654424 فاكس 4650129 ص. ب 62807 الرمز 11595

المحتويات

الأدباء المكرَّمون - فهرس

كما في سبتمبر / أيلول 2006

عدد جوائز الأدب الممنوحة منذ 1901: 102

النسبة المئوية للفائزين بجائزة الأدب من أوروبة: 73

النسبة المئوية للفائزين من أوقيانوسية: 0.92

عدد الفائزين من فرنسة: 13

عدد الفائزين من الصين: 1

عدد النساء الفائزات بالجائزة: 10

النسبة المئوية للنساء الفائزات بالجائزة: 0.09

النسبة المئوية للفائزين من البلدان الإسكندنافية: 0.13

عدد الذين رفضوا الجائزة: 1

عدد الفائزين الذين قسرتهم السلطات على رفض الجائزة: 1

عدد الفائزين الأستراليين: 1

عمر ألكسندر إيزايفيتش سولجنيتسين، أكبر الفائزين الأحياء سناً: 88

عمر تيودور مومسن، أكبر حملة الجائزة سناً عندما فاز بها عام 1902: 85

عمر رديارد كبلينغ، أصغر الفائزين سناً عندما تلقاها عام 1907:42

عدد الفائزين بالجائزة، الأحياء: 18

عدد الفائزين بالجائزة والذين يكتبون بالإنكليزية: 26

عدد الفائزين الذين كتبوا بالفرنسية، وهي اللغة الثانية الأكثر شيوعاً بين الفائزين: 13

عدد المرشحين لنيل الجائزة في العام 1901: 25

عدد المرشحين اليوم: يزيد عن 200

قيمة الجائزة في العام 1901: 150.792 كرونر (سويدي)

قيمة الجائزة في العام 2003: 10.000.000 كرونر (سويدي)

المقدمة

إنه لأمر معروف جيداً أن الرجل الذي منح اسمه لإحدى أشهر سلاسل الجوائز كان تجسيداً للتناقض: فقد كان، من جهة، مؤسس جائزة للسلام العالمي، فيما كان اسمه وثروته يرتبطان، من جهة أخرى، بالمتفجرات والاختراعات المناسبة لفن الحرب. ولم يكن العالم والمخترع والتاجر ألفريد نوبل يعتبر أن عوالمه تفتقر للتجانس. ولعله كان يستبق نقاد الجائزة في المستقبل، حين قال ذات مرة: إن الدجل، بعد الزراعة، هو الصناعة الأضخم في عصرنا».

كان أول ما أعلن عن جائزة نوبل للآداب في العام 1901، أي بعد ستة أعوام من كتابة ألفريد نوبل وصيته الأخيرة، وهي تعلن سنوياً جنباً إلى جنب والجوائز الخاصة بالكيمياء والفيزياء والسلام، والاقتصاد والطب. وأن يكرس المرء فائزاً بالجائزة يعني أنه بات من بين النخبة القليلة المختارة؛ ولقد تم حتى هذا التاريخ اختيار 758 شخصية للفوز بالجائزة في كافة فروعها على مدى تاريخها الذي يبلغ إلى اليوم 105 سنوات.

ولقد نصت وصية ألفريد نوبل على أن تُقدَّم الجائزة إلى من قدم «أبرز عمل في اتجاه مثالي»، كما تقرره أكاديمية نوبل في ستوكهولم. وكانت الأكاديمية قد عرَّفت الأدب بأنه لا يعني «الأدب الخالص من حيث هو فن جميل من شعر ومسرحية ورواية» وحسب، وإنما أيضاً الكتابات الأخرى التي تمتلك بفضل شكلها وأسلوبها قيمة أدبية». والحق أن تفسير وصية نوبل المصوغة بعبارات فضفاضة كان شاغلاً لا ينقطع في الأكاديمية؛ وكان

التاريخ قد أحدث تغييرات في مشاعر أعضاء الأكاديمية، جعل تفسيرهم لعبارة «اتجاه مثالي» يغدو أشد كرماً ورحابة.

وتخضع جائزة الآداب؛ شأنها شأن كل جائزة لاختيار لجنة تختص بها، ونالت نصيباً لا بأس به من التناقضات. ومن ذلك أن برتراند رسل ووينستون تشرشل نالا كلاهما الجائزة، الأول في العام 1950 والثاني في 1953، وإن كانت شهرتهما الأوسع تعود إلى مساهماتهما خارج نطاق الأدب. ولقد قبل بوريس باسترناك جائزة العام 1958، ولكن السلطات السوفيتية رفضت السماح له باستلامها. وعلى العكس من ذلك كان جان بول سارتر قد منح الجائزة في العام 1964، إلا أنه رفض الجائزة. أما تولستوي فإنه لم يعوضه شيء أبداً عن عدم ترشيحه لنيل الجائزة في العام 1901، وكان أن رفض كل الترشيحات اللاحقة بعد ذلك. وقبل هارولد بينتر الجائزة عام 2005، وكانت المحاضرة التي ألقاها في تلك المناسبة إحدى أشد المقالات السياسية جرأة وإقداماً في تاريخ الجائزة. ولقد حدثت جلبة عظيمة ونقاش واسع حين قام الفائز بالجائزة عام 1999، غونتر غراس، الذي أمضى حياته المهنية ممثلاً لضمير أمة بالكشف في عام 2006، عن أنه أمضى خدمته العسكرية في الشهور القليلة قبل نهاية الحرب العالمية الثانية في قوات العاصفة [النازية]. ولن يكون من قبيل المفاجأة أن نجد عدد النساء اللواتي نلن الجائزة ضئيلاً إلى حد يدعو للأسف؛ ولكن العزاء في ذلك أن نصيب المرأة في حقل الأدب كان أفضل من أي حقل آخر سوى حقل السلام. فقد بلغ عدد الفائزات بالجائزة عشر نساء، وكان عددهن 33 في حقول الجائزة كافة التي بلغ فيها عدد الفائزين 751 فائزاً. (يبلغ عدد الفائزات بجائزة السلام اثنتي عشرة امرأة).

وجائزة الأدب لم تخل، يقيناً، من أسباب الجدل. ففي هذه الجائزة كما في جائزة أكاديمية العلوم والفنون السينمائية التي تمنح جوائز الأوسكار، كان الإعلان عن الفائزين فيها يقابل كل عام بالتدقيق في الأحكام وتمحيصها والتشدق بالنزاهة والمزايا وديمومة الحياة. إلا أن ما يدعو إلى التمهل والتأني في الحديث أن هذه الجائزة قد تجاوزت كتاباً مثل تولستوي الذي سلف ذكره وفيرجينيا وولف، وإميل زولا، وهنري جيمس، وهنريك إبسن، ودبليو. اتش. أودين، وغراهام غرين، وفلاديمير نابوكوف، وايتالو كالفينو، وآرثر ميلر، وبول فاليري، وسلمان رشدي، وآنا أخماتوفا، وفيليب روث، بين كتاب كثيرين سواهم. وكان أن أنشئت لجان عالمية لتقويم «جدارة» السابقين من حملة الجائزة؛ وهناك فهم للأمر يقول: إنه إن لم يكن بمقدور الأكاديمية أن تأمل -بأي حال- أن تتويج الكُتَّاب الذين تعتقد أنهم «جديرون»، بالجائزة جميعهم، فإن ثمة إدراكاً بأن للخيارات ما يبررها.

والمحاضرات المجموعة ههنا في هذا الكتاب ألقاها الأدباء الفائزون عند قبولهم الجائزة. وهذه المقالات ترجع إلى ما بين الأعوام 1986 حتى 2005، وكل منها تحمل معها نكهة كتابات الكاتب وفكره، وعمقاً أخلاقياً يبرز نزاهة فكرية وإنسانية.

ولئن كانت محاضرات نوبل الأدب مهرجاناً من المخيلة الشعرية وفن اللغة، فإن السياسي يلازم الانشغال بالجمالي خطوة خطوة. وكانت توني موريسون قد كتبت ذات مرة أن «التعريفات تخص من يعرف - وليس ما يتم تعريفه». والمؤكد أن الكثير من أعمال أصحاب الجائزة يهتم بإعادة تعريف الواقع الإنساني لكي يتمكن من فهمه. كما تهتم بالكشف، سواء

كان هذا كشفاً عن اضطهاد أو نفاق في الحديث العادي الذي يجري في الحياة اليومية، وسخف العبارات المبتذلة، وعبودية التواريخ، واسترجاع ثقافات كانت مقموعة. والمقالات إنما تقول الصدق للسلطة. إن الأزمان لتتغير وتتبدل لكن مآسي الوجود الإنساني تظل أبداً ثابتة.

ولقد حافظ الناشر عند إعداد الكتاب للنشر على شكل المحاضرات كما ألقاها الأدباء. ثم أضاف إليها نبذات من سيرهم الذاتية وألحق بالمحاضرات قائمة كاملة بأسماء الفائزين بالجائزة من العام 1901 حتى 2005. وهذه المقالات تتحدى وتمتع وتستفز، وترجع بالقارئ – وهذا أمر حاسم– إلى مبرر وجودها: مجموع عمل الأدباء ممن يحملون أكاليل الفوز.

هارولد بينتر

الفن والحقيقة والسياسة 2005

يعتبر هارولد بينتر Harold Pinter أحد أهم كتاب المسرحية في النصف الثاني من القرن العشرين. تدرب أصلاً ليكون ممثلاً، ثم كانت فاتحة كتابته للمسرح في العام 1957، بمسرحية الغرفة The Room. وقد كانت نزعة معاداة السامية شديدة الوطأة على بينتر في طفولته لأن أمه كانت خياطة يهودية؛ فعزا إلى هذه التجربة طموحه للكتابة للمسرح. ومن بين مسرحياته التسع والعشرين، حفلة عيد الميلاد Birthday Party، الوكيل The Caretaker، وكأس للطريق One for the Road، والعودة The Homecoming، والخيانة Betrayal.

أصبح بينتر منذ أوائل السبعينيات من القرن الماضي معروفاً على نطاق واسع بنشاطه السياسي، كما بكتاباته. فتصريحاته المثيرة للجدل في كثير من الأحيان تتناول موضوعات واسعة، إلا أنها تتسم بتناول قضايا مثل عسف سلطة الدولة، بما في ذلك قصف قوات الحلف الأطلسي صربيا. وقد كان ناقداً مفوهاً للصراع في العراق ومضى يشن الحملات لإنهاء التعذيب في أشكاله كافة. كذلك نشر

دواوين شعرية وأعد أعمالاً للسينما- منها الوسيط (The Go- Between)، وزوجة الملازم الفرنسي (The French Lieutenant Woman) - وقام بإخراج أعمال للمسرح والتلفاز والسينما.

وقد وصفته الأكاديمية بأنه «يكشف شفير الهاوية تحت هذر الحياة اليومية ويفرض ولوج غرف الاضطهاد المغلقة».

لقد كتبت في العام 1958 ما يلي: «ليس هناك فوارق ظاهرة بين ما هو حقيقي وما هو وهم، ولا بين الحقيقي والزائف؛ فالشيء ليس بالضرورة إما حقيقي أو زائف، إذ قد يكون حقيقياً وزائفاً معاً».

أعتقد أن هذه التوكيدات ما تزال معقولة وما تزال تصدق على استكشاف الواقع عبر الفن. لذا فإني ما أزال بوصفي كاتباً ألتزم بها إلا أنني بوصفي مواطناً لا أستطيع ذلك. إذ يجب عليّ بوصفي مواطناً أن أسأل: ما هو الحقيقي؟ وما هو الزائف؟ إن الحقيقة في المسرح أبداً مراوغة. فأنتم لا تجدونها تماماً إلا أن البحث عنها ملزم. ومن الجلي أن البحث هو ما يدفع هذا السعي. والبحث هو مهمتكم. فأنتم كثيراً ما تتعثرون عند طلب الحقيقة في الظلام الدامس فتصطدمون بها أو لعلكم تلمحون صورة أو شكلاً يبدو لكم مماثلاً للحقيقة، وغالباً دون أن تدركوا أنكم قد فعلتم ذلك. لكن الحقيقة الفعلية أنه ليس هناك شيء هو الحقيقة الوحيدة في الفن المسرحي. بل هنالك حقائق عديدة. وكل منها تتحدى الحقائق الأخرى، وترتد عن كل ما عداها، وتعكس بعضها بعضاً، وتتجاهل

الواحدة منها سواها، وتستفز الواحدة الأخرى، والواحدة عمياء عن كل ما عداها. وإنك لتشعر أحياناً بأنك في لحظة معينة قد أمسكت بالحقيقة بين يديك وباتت في قبضتك، ثم إذ بها تنزلق من بين أصابعك، وتضيع.

وكثيراً ما يسألني السائلون كيف تنبثق مسرحياتي. فأجدني لا أملك إجابة لهذا السؤال. بل ولست أملك أن ألخص مسرحياتي، فاكتفي بالقول هكذا جرت الأمور. وأن الحوار كان كما جرى على ألسنة شخصيات المسرحية. وما جرى كان عين ما فعلت الشخصيات.

تتولد معظم المسرحيات من سطر، أو كلمة أو صورة. والكلمة المقصودة غالباً ما تليها صورة. ولسوف أورد مثلين لسطرين جاءا من حيث لا أدري وحلا في رأسي، ثم تلتهما صورة، ثم تابعتهما أنا.

هاتان المسرحيتان هما «العودة» Homecoming و«الأزمنة الخوالي» Old Times. ويبدأ السطر الأول في «العودة» بعبارة «ماذا فعلت بالمقص؟» والسطر الأول في الأزمنة الخوالي» هو كلمة «داكن».

وفي كلتا الحالتين لم أكن أملك من المعلومات أكثر مما ذكرت.

وفي الحالة الأولى، كان هناك شخص ما والجلي أنه يبحث عن مقص ويطلب من أحد الشخصيات أن يخبره بمكانه ويراوده الشك بأن هذا الشخص قد سرقه. إلا أنني أعرف بطريقة ما أن الشخص الموجه له السؤال لم يكن يبالي بأمر المقص ولا بالسائل عنه أيضاً.

وأخذت كلمة «داكن» على أن المقصود بها وصف شعر شخص ما، شعر امرأة، وتلك كانت الإجابة عن سؤالي. وفي كل حالة وجدت نفسي مجبراً

علـى متابعة الموضـوع إلى نقطة أبعد. وقد حدث ذلك بصـرياً، وتلاشـى ببطء شديد عند الانتقال، من الظل إلى النور.

إني غالباً ما أبدأ المسرحية بتعيين شخصياتها، بالأحرف آ، ب، ج.

وفي المسـرحية التي غـدت تحمل العنـوان «العودة» رأيـت رجلاً يدخل حجرة قليلة الأثاث، ويطرح سـؤاله على شـاب يجلس علـى أريكة قبيحة، ويقرأ صـحيفة لسـباقات الخيول. وخامرني الظن بأن آ كان أباً و ب ابنه، ولكـن لم يكن لـدي الدليل. إلا أن هـذا تأكد لاحقاً، بعـد برهة حين يقول ب (يصـبح اسـمه لينـي لاحقاً) ل آ (يصـبح اسـمه فيما بعـد ماكس)، «أيضـيرك يا أبت إن انتقلنا إلى موضوع آخر؟ لدي سؤال. ما اسم العشاء الذي تناولناه؟ ماذا تسـميه؟ لماذا لا تشـتري كلباً؟ إنك طباخ كلاب حقاً. أنـت تعتقد أنك تطبخ لحشـد من الـكلاب». وهكـذا إذا كان ب يخاطب آ بكلمـة «بابـا» فيبدو أنه من المنطقـي الافتراض أن هذين همـا أب وابنه. كذلك كان من الجلي أن آ يعمل طباخاً، وطهوه على ما يبدو لا يلقى تقديراً عالياً. فهل معنى هذا أنه ليس هناك من أم في القصـة؟ الحق أني لم أكن أعرف. ولكن بداياتنا، كما حدثت نفسي، لم تكن لتدري بنهاياتنا.

«داكن» نافذة واسـعة. سـماء المساء. رجل آ (يصـبح فيما بعد ديلي)، وامرأة، ب (كيت، لاحقاً) جالسـان معاً يشـربان. يسـأل الرجل «بدين أم نحيل؟» عمن تراهما يتحدثان؟ ولكني أرى عندئذٍ امرأة تقف عند النافذة، هي ج (تصـبح بعدئذٍ آنا) في حالة أخرى من الضوء، وتدير لهما ظهرها، وشعرها داكن.

إنها لحظة غريبة لحظة ابتكار شخصيات لم يكن لها حتى تلك اللحظة

وجود. وما يتبع ذلك من تشنج، وعدم يقين، بل حتى هلوسة، وقد يتحول إلى انهيار كتلة ضخمة من الثلج لا يمكن إيقافها. إن وضع الكاتب هنا غريب. فهو بمعنى ما غير مُرَحَّب به من الشخصيات. فالشخصيات تقاومه، وليس من اليسير العيش معها، بل يستحيل تحديدها. والمؤكد أنك لا تملك أن تملي عليها أمراً. فأنت تلعب، إلى حد ما، لعبة مفتوحة لا نهاية لها، لعبة القط والفأر، عصا الأعمى، لعبة غميضة. ولكنك تجد أخيراً أن بين يديك بشراً من لحم ودم، أناساً ذوي إرادة ووعي شخصي خاص بهم، مكون من أجزاء مركبة ليس بمقدورك أن تبدل منها أو تتلاعب بها أو تشوهها.

وإذاً تظل اللغة في الفن إجراء شديد الالتباس، رمالاً متحركة، بهلوانية، بركة متجمدة، قد تنهار تحتك، أنت الكاتب، في أي وقت.

ولكن البحث عن الحقيقة، كما سلف لي القول، لا يمكن أن يتوقف ولا يمكن إرجاؤه، ولا تأجيله. بل لا بد من مواجهته حالاً وفوراً.

أما المسرح السياسي فيطرح مجموعة من المعضلات مختلفة كل الاختلاف عما سبق. إذ لا بد من تفادي الوعظ مهما كان الثمن. والموضوعية هنا ضرورة. ويجب السماح للشخصيات بأن تستنشق هواءها. ولا يملك المؤلف أن يضيِّق عليها المجال أو يحد من حريتها بما يوافق ذوقه أو نزوعه أو تحيزه. بل عليه أن يكون مستعداً لمعالجتها من عدد من الزوايا، ومن مجموعة تامة لا قيود عليها من المنظورات. ولربما يأخذها بالمفاجأة على حين غرة، أحياناً، إنما عليه أن يوفر لها الحرية لتمضي في أي اتجاه تشاء. وهذا أمر لا يفلح دوماً. فالسخرية السياسية لا تلتزم، طبعاً، بأي شكل من هذه المفاهيم، بل إنها لتفعل عكس ذلك، وهذه وظيفتها الطبيعية.

أعتقد أني في مسرحيتي حفلة عيد الميلاد (The Birthday Party) سمحت لمجموعة واسعة من الخيارات أن تعمل في غابة كثيفة من الاحتمالات، قبل التركيز أخيراً على فصل الخضوع.

أما مسرحية «لغة الجبل» Mountain Language فلا تزعم أنها تملك مثل هذا المدى من العمل. ولكنها تظل عنيفة وقصيرة وقبيحة. ولكن الجنود في المسرحية ينالون نصيباً من المتعة. وقد ينسى المرء أحياناً أن الجلادين يشعرون بالملل بسهولة، وأنهم بحاجة إلى شيء من الضحك لتبقى معنوياتهم عالية. وقد تأكد هذا طبعاً في الأحداث التي جرت في [سجن] أبو غريب في بغداد. ولئن كان المدى الزمني لمسرحية «لغة الجبل» لا يزيد على عشرين دقيقة وحسب، فإنها يمكن أن تمضي ساعة بعد ساعة، والنمط ذاته يتكرر ويتكرر مرة بعد مرة، وساعة تلو ساعة.

أما مسرحية من «التراب وإلى التراب» فيبدو لي أنها تجري تحت الماء. امرأة تغرق، يدها تمتد مرتفعة فوق الأمواج، ثم تغيب عن النظر، وتحاول الوصول إلى الآخرين، لكنها لا تجد أحداً، لا فوق الماء ولا تحته. فلا يظهر سوى الظلال والصور المنعكسة، طافية؛ والمرأة جسد تائه في مشهد غرق، امرأة عاجزة عن الهرب من القدر، الذي بدا أنه يخص آخرين سواها فحسب.ولكن كما مات هؤلاء فإنها يجب أن تموت أيضاً.

لا تخوض لغة السياسة، كما يستخدمها السياسيون، في أي مجال من هذه المنطقة، نظراً لأن الغالبية العظمى من السياسيين، بناء على الشواهد المتوافرة لدينا، لا ينشدون الحقيقة وإنما مطلبهم السلطة

والحفاظ على السلطة. ومن الضروري للحفاظ على السلطة أن يظل الناس يرتعون في جهلهم، ويمضون حياتهم في جهل الحقيقة، حتى حقيقة حياتهم ذاتها. إذاً فما يحيط بنا إنما هو نسيج عظيم موشى بالأكاذيب، وعليها نقتات.

وكما يعلم كل فرد هنا كان المبرر لغزو العراق امتلاك صدام حسين لمجموعة خطرة من أسلحة الدمار الشامل، يمكن إطلاق بعضها في خمس وأربعين دقيقة، لتنزل بذلك دماراً لا يوصف. ولقد جرى التأكيد لنا بأن هذه المعلومات صحيحة. ولم تكن صحيحة. وبأنه كان للعراق علاقة بالقاعدة، وتشارك في المسؤولية عن العمل الفظيع الذي نزل بنيويورك يوم 11 سبتمبر/ أيلول 2001. وجرى التأكيد لنا بأن هذا القول صحيح. ولم يكن صحيحاً. وقيل لنا: إن العراق يهدد أمن العالم. وقد جرى التأكيد بأن هذا القول حقيقة. ولم يكن كذلك.

إن الحقيقة أمر مختلف تماماً. الحقيقة تتصل بكيفية فهم الولايات المتحدة لدورها في العالم، وكيف تنحو إلى تجسيد هذا الدور؟

إنني أود، قبل العودة إلى الحاضر، أن ألقي نظرة إلى الماضي القريب، وأعني بذلك سياسة الولايات المتحدة الخارجية منذ نهاية الحرب العالمية الثانية. وأعتقد بأنه لزاماً علينا أن نُخضِع هذه المدة على الأقل لشيء من التمحيص، الذي هو كل ما يتيحه لنا الوقت هنا.

إننا جميعاً نعلم ما حدث في الاتحاد السوفييتي وأوروبة الشرقية كلها أثناء مدة ما بعد الحرب: أي ارتكاب الوحشية المنهجية، والفظائع على نطاق واسع، وقمع الفكر المستقل. وهذا كله موثق ومحقق.

ولكـن الرأي عندي هنا أن الجرائم التـي ارتكبتها الولايات المتحدة في نفس المدة لم تحظ إلا بتسـجيل سطحي، ناهيكم عن توثيقها، ناهيكم عن الاعـتراف بها، ناهيكم عـن الاعتراف بها كجرائم علـى الإطلاق. أعتقد أن هـذا الأمـر يجب معالجته، وأنه لا بد وأن يكـون للحقيقة أثر كبير على موقف العالم الآن. ولئن كانت أفعال الولايات المتحدة في العالم قد قيدها، إلى حد معين، وجود الاتحاد السوفييتي، فمن الواضح أنه يمكن استخلاص أن الولايات المتحدة كانت تحمل تفويضـاً مطلقاً بأن تسير على هواها دون قيد أو شرط.

إن الغزو المباشـر لدولة ذات سـيادة ما كان في الواقع الأسـلوب الذي يسـتهوي الولايـات المتحدة بل كانـت تؤثر، على العموم، ما كان يوصـف بـ «نزاع متدني الشدة». وهذا «النزاع المتدني الشدة» يعني موت آلاف البشر، إنما ببطء أكثر مما كان ليحصل لو أنكم ألقيتم عليهم قنبلة دفعة واحدة. إنه يعني أن تصـيب قلب البلد، أن تؤسـس لنمو خبيث وتراقب الغرغرينا تنتشر وتسـتفحل. وإذا تم إخضاع السكان –أو ضُربوا حتى الموت– وسيان هذا أو ذاك –فإن أصدقاءكم والعسكريين والشركات الضخمة– سيجلسون على سـدة السـلطة بكل ارتياح، وتقفون أمام آلات التصـوير، لتقولوا: إن الديمقراطية قد سادت. وكان هذا حدثاً شائعاً في سياسة الولايات المتحدة الخارجية في السنوات التي أشير إليها.

ولقد كانت مأسـاة نيكاراغـوا حالة بالغة الدلالة. وأريـد أن أقدم لكم مثلاً قوياً على نظرة أمريكة إلى دورها في العالم، البارحة واليوم معاً.

كنت أحضر اجتماعاً في أواخر الثمانينيات من القرن العشرين عُقد في السفارة الأمريكية بلندن.

وكان مجلس النواب في الولايات المتحدة على وشك اتخاذ قرار بشأن منح الكونترا مزيداً من المال لتمويل حملتهم ضد الدولة في نيكاراغوا. وكنت يومئذ عضواً في وفد يتحدث نيابة عن نيكاراغوا، ولكن العضو الأهم في هذا الوفد كان رجل دين يدعى الأب جون متكالف. أما رئيس الجماعة الأمريكية فكان ريموند سايتز (وهو يومئذ الرجل الثاني في السفارة، ثم صار هو ذاته سفيراً). فقال الأب متكالف: سيدي، إنني مكلف برعاية أبرشية في شمال نيكاراغوا. وقد بنى أبناء أبرشيتي مدرسة ومركزاً صحياً، ومركزاً ثقافياً. ولقد عشنا يومئذ في سلام. وبعد أشهر قلائل قامت قوة من الكونترا بهجوم على الأبرشية. وعمدت عناصر هذه القوة إلى تدمير كل شيء: المدرسة، والمركز الصحي، والمركز الثقافي. وقام هؤلاء باغتصاب الممرضات والمعلمات وعملوا في الأطباء ذبحاً، على أشنع ما يكون الاغتصاب والذبح».

كان ريموند سايتز يتمتع بسمعة طيبة جداً، وعُرف بأنه عقلاني، ورصين، وعلى قدر عال من الشعور بالمسؤولية، وذو حنكة في شؤون العالم. وكان يحظى باحترام شديد في الأوساط الدبلوماسية. أخذ الرجل يصغي، توقف هُنيهة، ثم تحدث بشيء من الوقار، وقال: «دعني يا أبت أخبرك بأمر. في الحرب الأبرياء يعانون دوماً». ثم ساد المكان صمت مطبق. أخذنا نحدق فيه. أما هو فظل على ثباته دونما تأثر.

الأبرياء فعلاً هم الذين يعانون دوماً.

وأخيراً انبرى أحدهم قائلاً: «ولكن الأبرياء في هذه الحالة كانوا ضحايا جريمة شنيعة، بتمويل من حكومتكم، وهي واحدة من كثرة. فإذا أجاز الكونغرس زيادة الأموال الممنوحة للكونترا، فإن ذلك سيؤدي إلى ارتكاب مزيد من الجرائم الشنيعة من هذا الطراز. أليس كذلك؟ أليست حكومتكم والحالة هذه مسؤولة عن دعم أعمال القتل والدمار ضد مواطنين لبلد مستقل ذي سيادة؟».

ظل سايتز على رباطة جأشه. قال: «لست أرى أن الوقائع كما عُرضت تؤيد أقوالكم».

وفيما كنا نغادر السفارة أخبرني أحد المساعدين الأمريكيين في السفارة أنه يستمتع بمسرحياتي. فلم أرد عليه.

وحري بي أن أذكركم بأن الرئيس ريغان أدلى في ذلك الحين بالتصريح الآتي: إن الكونترا هم المعادل الأخلاقي للآباء المؤسسين [للولايات المتحدة]».

لقد دعمت الولايات المتحدة دكتاتورية سوموزا الوحشية في نيكاراغوا على مدى ما يزيد عن الأربعين عاماً. ثم أطاح شعب نيكاراغوا، بقيادة الثوار الساندينيين، بالنظام في العام 1979 في ثورة شعبية عارمة تحبس الأنفاس.

ما كان الساندينيون من الكُمَّل. بل كانوا على قدر لا بأس به من الغطرسة، واحتوت فلسفتهم على عدد من العناصر المتناقضة. ولكنهم كانوا أذكياء وعقلانيين ومتمدنين. وأرادوا أن يقيموا مجتمعاً مستقراً

كريمـاً تعددياً. فكان أن تم إلغاء عقوبـة الإعدام، وإنقاذ مئات الآلاف من الفلاحين الذين يعانون الفقر المدقع من بين أنياب الموت. وتم منح ما يزيد عن مئة ألف أسـرة ملكية زراعية. وبناء ألفي مدرسـة. وأدت حملة باهرة لمحـو الأميـة إلى تقليص عدد الأميين في البلاد إلى أقل من سـبع عددهم السـابق. وكان أن أرسـي عندئذٍ أن يتـم التعليم والطبابـة مجاناً. كذلك تقلصت وفيات الأطفال بنسبة الثلث. كما تم القضاء على شلل الأطفال.

ولقد قامت الولايات المتحدة بالتنديد بهذه الإنجازات ووصـفتها بأنها تخريب ماركسـي/ لينيني، وذلك في مفهوم حكومة الولايات المتحدة مثال خطـر. ولو أتيح لنيكاراغوا وضـع المعايير الأساسـية للعدالـة الاجتماعية والاقتصـادية ورفع مستويات العناية الصـحية والتعليم، وتحقيق الوحدة الاجتماعيـة وبلـوغ الشـعور بالكرامة الوطنيـة، لأخذت البلـدان المجاورة بطـرح القضـايا ذاتها ولقامـت بالإجـراءات ذاتها، وكانت هنـاك طبعاً مقاومة شرسة في ذلك الوقت للوضع القائم في السلفادور.

كنت قد تحدثت من قبل عن «نسيج من الأكاذيب» يحيط بنا. وقد جرى الرئيسـ ريغان على وصـف نيكاراغوا بـ «السـجن التو آتيتـاري». وأخذت وسـائل الإعلام بهذا الوصـف علـى العموم والحكومـة البريطانية قطعاً، علـى أنه وصـف دقيق ومنصـف. ولكـن لم يكن هنـاك في الحقيقة وجود لفـرق الموت في عهد الحكومة السـاندينية. ولا ما يشـير للتعذيب في ذلك العهـد. ولا كان هنـاك ذكر لأعمال وحشـية نظامية أو رسـمية على أيدي العسـكر. كذلك لم تعهد نيكاراغـوا إطلاقاً قتل رجال الديـن. والواقع أن الحكومة ضمت في صفوفها ثلاثة وزراء من القساوسة، اثنين من الرهبان الجزويت. وواحداً من بعثة ماريكنول التبشـيرية. ولقد كانت السجون التو

آتيتارية لدى الجارتين السلفادور وغواتيمالا، وكانت الولايات المتحدة قد أطاحت بالحكومة المنتخبة ديمقراطياً في غواتيمالا في العام 1954، وقدر عدد الضحايا الذين نالهم عسف الأنظمة الديكتاتورية العسكرية المتعاقبة بأكثر من 200 ألف من المواطنين.

ولقد اغتيل ستة من أبرز الرهبان الجزويت في العالم على أشرس نحو في جامعة أمريكة الوسطى في السلفادور في العام 1989، على أيدي عناصر من فوج آلكاتل الذين يتلقون تدريبهم في فورت بينيغ، بولاية جورجيا في الولايات المتحدة. وجرى اغتيال ذلك الرجل الشجاع الأسقف روميرو فيما كان يؤدي القداس. ويقدر عدد الذين ذهبوا قتلى 75 ألف ضحية. فلماذا قتلوا؟ لقد قتلوا لإيمانهم بإمكانية قيام حياة أفضل ينبغي العمل على تحقيقها. وكان هذا الاعتقاد كافياً لوصمهم فوراً بالشيوعية. لقد قتلوا لأنهم تجرؤوا على مناقشة مبررات ذلك الوضع القائم. ذلك المستوى الذي لا نهاية له من الفقر والمرضى والذل والاضطهاد مما حملوه معهم لحظة أن ولدوا.

وفي النهاية أطاحت الولايات المتحدة بالحكومة الساندينية. ولئن استغرق الأمر بضعة سنوات ومقاومة كبيرة فإن الاضطهاد الاقتصادي و30 ألف قتيل تألبت وأوهنت روح شعب نيكاراغوا. فقد نال منهم الإرهاق وعاد الفقر يضربهم من جديد. وكان أن عادت الملاهي وأندية القمار إلى البلاد، وانتهى عندئذٍ عهد الرعاية الصحية المجانية وطوي التعليم المجاني، وعادت الفعاليات المالية الكبرى شرسة تكشر عن أنيابها تبغي الانتقام. وإذاً فقد انتصرت «الديمقراطية».

بيد أن هذه «السياسة» لم تكن لتقتصر بأي حال على أمريكة الوسطى؛ بل الحق أنها كانت تجري في أنحاء العالم كله. كانت سياسة لا نهاية لها؛ ولكن وكأن ذلك لم يحدث أبداً.

قامت الولايات المتحدة بدعم كل ديكتاتورية يمينية في العالم وفي حالات كثيرة خلقتها بعيد نهاية الحرب العالمية الثانية. وإني أشير هنا إلى إندونيسية واليونان، والأورغواي والبرازيل، والباراغواي وهاييتي، وتركية، والفيليبين وغواتيمالا، والسلفادور، وطبعاً التشيلي. فالرعب الذي أنزلته الولايات المتحدة بالتشيلي في العام 1973 لا يمكن محوه، ويستحيل غفرانه.

لقد سقط مئات آلاف القتلى في تلك البلدان. فهل وقعت تلك المجازر؟ وهل يمكن عزوها كلها إلى سياسة الولايات المتحدة الخارجية؟ الإجابة: إن تلك المجازر وقعت فعلاً، وهي نتيجة فعل الولايات المتحدة. ولكنكم لم تعلموا بالأمر. إن ذلك الأمر لم يقع قط. لم يحدث أي شيء على الإطلاق. فحتى حين تقع الواقعة فكأنها لم تقع، إذ إن ما وقع لا يستحق الذكر. وليس فيه ما يسترعي الاهتمام، فالجرائم التي ترتكبها الولايات المتحدة كانت مدبرة ومنهّجة، ومستمرة، وشرسة ووحشية، والحديث فيها مقصور فعلاً على قلة. عليكم أن تسلموا للولايات المتحدة بأمر، فلقد مارست الولايات المتحدة تلاعباً إكلينيكياً على نطاق عالمي، فيما هي تستتر ببرقع القوة التي تعمل للخير العام، وذلكم بمثابة تنويم مغناطيسي باهر، بل حتى خفيف الظل، وخارق النجاح.

الحق أقول لكم: إن الولايات المتحدة بلا ريب أعظم مسرح جوال، وقد تكون وحشية، وغير مبالية، ومتعجرفة مزدرية، ومتحجرة القلب،

لكنها شديدة الذكاء أيضاً؛ أما من حيث هي بائع متجول فإنها شديدة الاستقلال لا تدع أحداً يشاركها في أمرها وبضاعتها الرائجة هي حب الذات. فهذه سلعة لا يضارعها فيها مضارع. استمعوا إلى الرؤساء الأمريكيين جميعاً على شاشات التلفاز وهم ينطقون هاتين الكلمتين «الشعب الأمريكي» كما في الجملة الآتية: «أقول للشعب الأمريكي إن الوقت قد حان للصلاة والدفاع عن حقوق الشعب الأمريكي، وأسأل الشعب الأمريكي أن يمحض رئيسه الثقة، وهو يتأهب للعمل الذي سينهض به نيابة عن الشعب الأمريكي».

تلكم هي حيلة بارعة لإطلاق شرارة؛ واللغة إنما يقصد منها في الواقع أن تحاصر الفكر حتى يسلم بما يُراد من صاحبه؛ فالكلمتان «الشعب الأمريكي» توفران وسادة ممتعة لإعادة الطمأنينة حقاً؛ فأنتم عندئذٍ لا تحتاجون حقاً إلى التفكير، حسبكم أن تصطحبوا وتتوسدوا الوسادة. وقد تخنق الوسادة ذكاءكم وقدرات المحاكمة والنقد لديكم، لكن الأمر يجري مريحاً. وهذا لا يصدق على 40 مليون إنسان يعيشون تحت خط الفقر، ومليونين من الرجال والنساء المسجونين في معسكر شاسع واسع من السجون، التي تمتد في الولايات المتحدة كلها.

لم تعد الولايات المتحدة تبالي بالصراعات الصغيرة، ولا عادت تلجأ إلى التحفظ والتكتم أو حتى المراوغة؛ بل تضع أوراقها على الطاولة دونما خوف أو منة؛ فالولايات المتحدة ما عادت تأبه بالأمم المتحدة أو القانون الدولي أو المعارضة الانتقادية، مما تعدّه عقيماً وعارضاً؛ كذلك لديها نعجتها الصغيرة التي تسير وراءها، وهي تثغو، بريطانيا العظمى المنبطحة المثيرة للشفقة.

فما الذي أصاب روحنا المعنوية؟ وهل كان لدينا شيء منها؟ وما معنى هذه الكلمات؟ هل تشير إلى كلمة - نادراً ما تستخدم هذه الأيام - الضمير؟ ضمير شاهد ليس على أفعالنا وحسب، وإنما له صلة بمسؤوليتنا المشتركة حيال ما يأتي به الآخرون من تصرفات؟ هل مات هذا كله؟ انظروا إلى خليج غوانتنامو، هناك مئات البشر يعتقلون دونما اتهام يوجه إليهم، ويستمر اعتقالهم ما يزيد عن ثلاثة أعوام، دونما تمثيل قانوني من محام للدفاع أو محاكمة كما تقضي القوانين، فيكونون من الناحية الفنية معتقلين إلى الأبد، ويستمر هذا الوضع غير المشروع متحدياً اتفاقية جنيف، وهذا أمر لا تغض « الأسرة الدولية» الطرف عنه وحسب، بل إنها تكاد لا تلحظه أيضاً. هذه الجريمة النكراء يرتكبها بلد يعرف بنفسه على أنه «زعيم العالم الحر». أفترانا نفكر في أمر سكان خليج غوانتنامو؟ وماذا تذكر وسائل الإعلام عن هؤلاء؟ إنهم يبرزون للعالم أحياناً - خبراً صغيراً في الصفحة السادسة. فهؤلاء قوم خُصُّوا بأرض حرام، والحق أنهم قد لا يعودون منها أبداً، وهناك في الوقت الحاضر كثيرون من هؤلاء مضربون عن الطعام، وهم يُكرهون على الأكل، بما فيهم عدد من المقيمين البريطانيين، وأساليب الإطعام القسري هذه لا تراعي اللياقة. وليس هناك مسكنات يتناولها المساجين ولا هم ينالون عقاقير للتخدير. حسبك أن يقحم أنبوب في أنفك ليصل إلى بلعومك. وإذا بك تتقيأ عندئذٍ دماً. ذلكم هو التعذيب. فما قول وزير الخارجية البريطاني في هذا؟ لا شيء. وما السبب؟ السبب أن الولايات المتحدة قالت: أن تنتقدوا مسلكنا في خليج غوانتنامو يعني أنكم تأتون بعمل غير ودي تجاهنا. فأنتم إما معنا أو ضدنا. وهكذا أطبق بلير فمه وسكت.

كان غزو العراق عمل عصابة من الأشقياء، وعمل إرهاب دولة فظ، ينم عن احتقار مطلق وصريح لمفهوم القانون الدولي، وعملاً عسكرياً عدوانياً دفعت إليه سلسلة من الأكاذيب والخدع الإعلامية المكشوفة، التي راح الجمهور ضحيتها، وكان ذلك عملاً هدف إلى دعم السيطرة العسكرية والاقتصادية الأمريكية على الشرق الأوسط - مموهة - كملجأ أخير - كل المبررات الأخرى بعد فشلها في تبرير نفسها - بإعلان التحرير. وذلك تأكيد هائل على القوة العسكرية نجم عنه مقتل وتشويه مئات آلاف الأبرياء من البشر.

لقد جلبنا التعذيب والقنابل العنقودية واليورانيوم المُنضَّب وما لا يحصى من أعمال القتل العشوائي، والبؤس والمهانة والقتل للشعب العراقي، ويسمون ذلك «جلب الحرية والديمقراطية إلى الشرق الأوسط».

كم من البشر ينبغي أن يقتل المرء ليستحق الوصف بأنه قاتل بالجملة ومجرم حرب؟ مئة ألف؟ أعتقد أن هذا رقم أكثر من كاف. لذلك أعتقد أنه من العدل أن تتم مقاضاة بوش وبلير أمام محكمة الجنايات الدولية. لكن بوش كان ذكياً ذلك أنه لم يصادق على اتفاقية محكمة الجنايات الدولية، ولذلك إذا وجد أي جندي أو حتى سياسي أمريكي نفسه في قفص الاتهام فإن بوش قد حذر بأنه سوف يزج بمشاة البحرية. إلا أن توني بلير كان قد أقر المحكمة وإذا هو متاح للمحاكمة. وبوسعنا أن نزود المحكمة بعنوانه، إن شاءت ذلك. العنوان 10 شارع داونينغ، لندن.

الموت في هذا السياق غير ذي أهمية. وآية ذلك أن بوش وبلير كليهما قد أبعدا الموت، وتركا أمره إلى محرقة بعيدة جداً، فقد قُتل ما لا يقل عن 100 ألف عراقي بالقنابل والصواريخ الأمريكية قبل أن يبدأ العراق بالتمرد.

وهــؤلاء الناس لا أهمية لهم. وقتلاهم لم يوجدوا. إنهم قوم غُفل. بل إنهم لا يُذكرون بوصفهم أمواتاً. وفي هذا قال الجنرال الأمريكي تومي فرانكس «إننا لا نعد الجثث».

في بداية الغزو نشرت الصحف البريطانية على صفحاتها الأولى صورة تــوني بلــير يطبع قبلة على خد طفل عراقي صــغير. وتحت الصــورة يقول التعليق: «طفل ممتن». وبعد أيام قلائل نشــرت الصــحف تحقيقاً مصوراً في صفحاتها الداخلية عن طفل آخر عمره أربعة أعوام بلا ذراعين. كانت أسرته قد تعرضت للقصف بصاروخ. وكان هذا الطفل الناجي الوحيد من الموت. قال الطفل متسائلاً: «متى أستعيد ذراعيّ؟» ثم أهملت القصة دون متابعة. حســن، لم يكن توني بلير يحمل هذا الطفل بين ذراعيه، ولا يحمل جســم أي طفل آخر مبتور الأعضــاء، ولا أي جثة داميــة. الدم قذارة. إنه يلوث قميصك وربطة العنق فيما أنت تلقي خطاباً صادقاً على التلفاز.

يعتبر مقتل 2000 أمريكي مســألة مثــيرة للحرج، لذلك يتم نقلهم إلى قبورهم تحت جنح الظلام، والجنازات غير بارزة للعيان، وينبغي ألا تكون عرضــة للأذى، والمشــوهون يتعفنــون في الفراش طوال حياتهــم الباقية. وهكذا يتعفن الميت والمشوه كلاهما، في أنواع مختلفة من القبور.

هاكم مقتطفات من قصيدة لبابلو نيرودا «إنني أفسر أموراً قليلة»[1]:

وذات صباح كان ذلك كله يحترق،

ذات صباح نار كبيرة في العراء

تتصاعد من الأرض

وتلتهم بشراً

ومنذ ذلك الوقت والنار تشتعل،

والبارود منذ ذلك الحين،

والدماء منذ ذلك الحين،

قطاع طرق في طائرات ومغاربة،

لصوص يتزينون بالخواتم ومعهم دوقات

رجال عصابات ومعهم رهبان بلباسهم الأسود يتمتعون بالابتهالات

جاؤوا عبر السماء ليقتلوا الأطفال

وجرت دماء الأطفال في الطرقات

دون جلبة، مثل دم الصغار.

*　　*

بنات آوى تنفر منها بنات آوى

أحجار يعض عليها الشوك الجاف ويلفظها،

أفاع سامة تعافها الأفاعي.

وجهاً لوجه رأيت معك الدم

برج إسبانية مثل المد

يبغي أن يغرقك في موجة واحدة

من التيه والخناجر.

* *

أيها الجنرالات

الخونة

انظروا بيتي الميت

انظروا إلى إسبانية الكسيرة:

من كل بيت يتدفق معدن يحترق

بدلاً من الأزهار

من كل ثغرة في إسبانية

إسبانية تنبثق ومن كل طفل قتيل بندقية لها عيون

ومن رصاص كل جريحة تولد

وذات يوم سوف تجد

عين الثور في قلوبكم.

* *

ولسوف تسألون: لماذا لا يتحدث الشعر

عن الأحلام وأوراق النبات

وبراكين وطنه العظيمة.

تعالوا وانظروا الدماء تسيل في الشوارع

تعالوا وشاهدوا

الدماء في الشوارع

تعالوا وشاهدوا الدم

في الشوارع!

دعوني أبين لكم بوضوح شديد إنني بإيراد أشعار نيرودا لا أقارن بأي حال بين إسبانية الجمهورية وعراق صدام حسين، بل إنني اقتطف من أشعار نيرودا لأنني لم أجد في الشعر المعاصر وصفاً يصور من الأعماق قصف المدنيين أقوى من هذه القصيدة.

لقد سبق أن قلت إن الولايات المتحدة صريحة صراحة تامة في أمر وضعها الأوراق على الطاولة. فذلكم هو الواقع. وآية ذلك أن سياستها الرسمية المعلنة كالآتي: «هيمنة كاملة تامة على امتداد ألوان الطيف». وهذا قول لم آت به إنما استخدمت تعبيراً يستخدمونه، ومؤدى القول: «هيمنة كاملة تامة على امتداد كل ألوان الطيف» والسيطرة على البر والبحر والجو والفضاء الخارجي والموارد الملحقة كافة.

تحتل الولايات المتحدة الآن 702 منشأة عسكرية في 132 بلداً في العالم، باستثناء مشرف هو السويد، طبعاً ولا نعلم تماماً كيف تحقق لهم هذا الانتشار، ولكنهم منتشرون في هذه البقاع فعلاً.

وتمتلك الولايات المتحدة 8000 من الرؤوس النووية الموضوعة في الخدمة؛ وألفان من هذه الرؤوس الحربية متأهبة للانطلاق في ثوان معدودة، وأثناء خمس عشرة دقيقة من الإنذار. وتقوم الولايات المتحدة بتطوير أنظمة جديدة من القوة النووية، تعرف باسم «هادمات المخابئ الحصينة». والبريطانيون متعاونون كعهدنا بهم دوماً، ويعتزمون استبدال صاروخهم النووي، المسمى Trident ترايدنت. وأعجب على من سوف يسددون سلاحهم؟ هل هو أسامة بن لادن؟ أنتم؟ أنا؟ جودوكس؟ الصين؟ باريس؟ من يدري؟ ما نعرفه أن هذا الجنون الطفولي - امتلاك الأسلحة النووية وتهديدنا باستخدامها - يقع في صميم الفلسفة السياسية، الأمريكية حالياً، وعلينا تذكير أنفسنا أن الولايات المتحدة جاهزة عسكرياً دوماً، ولا تبدي إشارة تنم عن التراخي في ذلك.

يبدي الآلاف، إن لم نقل الملايين من البشر في الولايات المتحدة ذاتها القرف والخجل والغضب من تصرفات حكوماتهم، إلا أن هؤلاء، كما هي الأحوال الآن -لا يشكلون قوة سياسية متماسكة- بعد لكن مشاعر القلق والشك والخوف التي نستطيع أن نرى أنها تتنامى يومياً في الولايات المتحدة ليس من المرجح أن تتلاشى.

إنني أعلم أن لدى الرئيس بوش العديد من كتاب الخطابات الذين يتسمون بالكفاءة العالية، ومع ذلك فإني أود التطوع للعمل في هذه الوظيفة. وها أنا ذا أقترح هذا الخطاب القصير الآتي الذي يمكنه أن يوجهه عبر التلفاز إلى الأمة. أراه وقوراً، شعره مصفف بعناية، جاداً، ظافراً، مخلصاً، وفي الغالب محيراً، ويستخدم أحياناً ابتسامة ساخرة، جذاباً ويا للعجب، رجلاً يطيب لرجل أن يقابله.

«إن الله طيب. عظيم هو الله. الله طيب. إلهي طيب. إله ابن لادن سيء. إلهه إله سيء. وكان إله صدام سيئاً، لولا أنه لم يكن له إله. كان بربرياً. ونحن لسنا برابرة إننا لا نقطع رؤوس الناس. نحن نؤمن بالحرية. وكذلك الله. إنني لست بربرياً، إنني قائد منتخب ديمقراطياً لبلد ديمقراطي محب للديمقراطية ونحن مجتمع عطوف. نحن ننفذ الإعدام بوساطة كرسي كهربائي عطوف وزرقة مميتة عطوف. إننا أمة عظيمة. إنني لست دكتاتوراً. إنه هو الدكتاتور إنني لست متوحشاً. بل هو. إنهم جميعهم هكذا. أنا أملك سلطة أخلاقية. أترون هذه القبضة؟ هذه سلطتي الأخلاقية. وإياكم أن تنسوا هذا».

تتسم حياة كل كاتب بأنها شديدة القابلية للكشف، بل تكاد تكون نشاطاً عارياً لكل ذي عينين، ولكن ليس علينا أن نذرف الدمع لهذه الحال ذلك أن الكاتب حين يختار يلتزم بهذا الخيار. غير أنه يصح القول إنك عرضة لمعرفة الرياح كلها، وبعضها جليدي فعلاً. وأنت في الخارج وحيد ولن تجد أي ملجأ أو حماية - إلا إذا قمت بالكذب فتنشئ في هذه الحالة ملجأ وتكون بذلك - كما قد يجادل بعضهم - قد أصبحت سياسياً.

لقد أشرت إلى الموت عدة مرات في هذه الأمسية، ولسوف أقرأ عليكم قصيدة لي عنوانها «الموت».

أين وجدت هذه الجثة؟

من وجد هذا الجسد الميت؟

أكانت هذه الجثة جسداً ميتاً حين عُثر عليها؟

كيف وجد هذا الجسد الميت؟

من كان صاحب هذا الجثمان؟

من كان الأب أو الابنة أو الأخ

أو العم/ الخال أو الأخت، أو الأم، أو الابن

لهذا الجسد الميت عندما تم التخلي عنه؟

هل كان الجثمان مهجوراً؟

ومن ذا الذي هجره؟

هل كانت الجثة عارية أو في لباس من يتهيأ لرحلة؟

ما الذي جعلكم تعلنون الجسد الميت ميتاً؟

هل أعلنتم أن الجسد الميت ميت؟

كيف كان لكم أن تعلموا أن هذا جسد ميت؟

كيف علمتم أن الجسد الميت كان ميتاً؟

هل غسلتم الجسد الميت

هل أغلقتم عينيه

هل واريتموه في الثرى

هل تركتموه مهجوراً

هل قبلتم جثمان الميت.

حين ننظر في المرآة نعتقد أن الصورة التي تواجهنا دقيقة صادقة. ولكن إن تحركنا مسافة ميليمتر واحد وجدنا الصورة قد تغيرت، فنحن إنما نكون في الواقع ننظر إلى انعكاسات لا حصر لها، ولكن لا بد للكاتب أحياناً من أن يحطم المرآة لأن الحقيقة تكون تحدق فينا في الطرف الآخر منها.

أعتقد، أنه بالرغم من العوامل المعاكسة الهائلة القائمة، أن تصميمنا الفكري العنيد، والجريء، والمقدام، بوصفنا مواطنين على تحديد الحقيقة الفعلية في حياتنا ومجتمعاتنا واجب خطر ملزم، علينا جميعاً أن ننهض به. هذا واجب مفروض في الواقع، لا يمكن أن نحيد عنه

وإذا لم يتجسد هكذا تصميم في رؤانا السياسية فلن يكون لدينا أمل باستعادة ما كان على وشك أن يضيع منا، ألا وهو كرامة الإنسان.

الهوامش:

1- «I'm Explaining a Few things» أشعار مختارة من ديوان بابلو نيرودا، بترجمة وتحرير نثانيل تارم ومنشورات جونثان كيب وأعيد طبعها بإذن من The Random House Group Ltd .

إلفريده يلينيك

مهمشة 2004

أمضت إلفريده يلينيك Elfriede Jelinek طفولتها في فيينا حيث ذهبت إلى المدرسة، ثم درست فيما بعد التأليف الموسيقي والعزف على الأورغن في المعهد العالي للموسيقا في فيينا. وبدأت بكتابة الشعر وهي في سن صغيرة، وصدر ديوانها الأول Lisas Schatten في العام 1967، وكانت في الحادية والعشرين من عمرها.

وصفت كتابات يلينيك بأنها تجمع بين الكتابة السياسية الهادفة والعلاج الذاتي. واستقبلت هذه النصوص المتعددة الجوانب التي تعتمد نقل تيار الوعي من بعضهم بالتهليل والانتقاد من بعضهم الآخر. وأصدرت العديد من الروايات والمسرحيات، وعني كثير من نتاجها بالجانب الجنسي الأنثوي واستغلاله وطغيان السلطة والعدوان في الإنسانية؛ وتتسم أعمالها بالاتساع لتشمل النقد الاجتماعي عموماً، وماضي النمسا النازي خصوصاً. وتضم رواياتها We are Decoys, Baby! (إننا شراك، يا فتاة!) و Woman as Lovers (نساء عاشقات) The Piano Teacher و(معلمة البيانو) التي تحولت إلى فيلم سينمائي فاز بجائزة عالمية في العام 2001.

تحـول أهتمـام يلينيـك في كتاباتها على مـدى العقدين الماضيين من النثر إلى الكتابة للمسرح. وإذا كانت قد انتقلت من اسـتخدام الحوار التقليدي في مسرحياتها ومضت إلى التشـديد علـى تنظيم الرقصـات واسـتخدام سلسـلة من الحـوارات التـي تؤلـف بـين الأصـوات والأجـزاء المختلفة ممـا يفيد في إزالة الخطوط الفاصـلة بين الأدوار ويسـمح إذاً بسـماع أصـوات عديدة في آن واحد. وقد أدى أسـلوبها التجريبي إلى قيام بعضـهم بوصف مسرحياتها بأنها شكل جديد من المسـرح، ومن مسـرحيات يلينيك العديدة: The Wall (الجدار)، Rosamunde (روزاموند)، Apiece of Sport (شيء من الرياضة)، وهذه المسرحية الأخيرة بحث في العنف والفاشية في عالم الرياضة.

منحـت يلينيـك جائـزة نوبل لمـا تتميـز به «الأصـوات والأصـوات المعاكسـة في رواياتها ومسـرحياتها من انسياب موسـيقي، وهي تكشـف عن حماس لغوي خارق يظهر عبث العبارات المبتذلة التي يتداولها المجتمع وسلطانها».

هل الكتابة هبة الالتفاف والتحرك بطريقة لولبية، والحقيقة أن المـرء ليتوق إلى الالتفـاف، طبعاً، إنما ما الذي سـيحدث لي عندئـذ؟ ماذا يحـدث لأولئك، الذيـن لا يعلمون الحقيقة علـى الإطـلاق؟ إنـه أشـعث غـير مرتب جـداً. وليسـ هناك من مشـط يسـتطيع تسريحه وتسويته، والكتاب يركضـون عبره، وراحوا وقد تملكهم اليأس يجمعون شـعر رؤوسهم، ويرتبونها بأسلوب ما، ذلك الأسلوب الذي

يطاردهم فوراً ويؤرقهم ليلاً. ثمة خطأ ما في الطريقة التي ينظر فيها المرء. فالشعر المعقوص بطريقة جميلة يمكن طرده مرة أخرى من بيت أحلامه، لكن لا يمكن على أي حال ترويضه بعد الآن، إذ ما إن يتم ضبطه بعد لأي حتى ينسدل من جديد برقعاً يغطي الوجه. أو ينتصب لا إرادياً، فزعاً مما يحدث على الدوام. فالأمر ببساطة أن هذا الشعر لا يرتضي الضبط والترتيب. إنه لا يرغب في هذا، فمهما قام المرء بتمشيط الشعر بذلك المشط الذي فيه اثنان من أسنانه مكسوران، فإنه لا يتمكن من أداء عمله، بل هناك أمر أكثر خللاً مما كان سابقاً. والكتابة التي تتناول واقع الأحداث تفر من بين أصابع المرء كما الزمن، ولا يقتصر ذلك على الوقت الذي جرت فيه الكتابة، بل الوقت الذي توقفت فيه الحياة. وما من أحد سوف يفتقد أي شيء إن توقفت الحياة. ليس ذلك الوقت المعاش، ولا الوقت الميت على الإطلاق. حين كان المرء ما يزال يكتب وجد الوقت طريقه إلى عمل كتاب آخرين. وبما أن وقته حان فله أن يفعل ما يشاء دفعة واحدة؛ فإنه يجد طريقه إلى عمل المرء والآخرين في آن واحد، ويعصف في أساليب تشعث شعر الآخرين كأنه ريح منعشة، ولو شابتها شائبة، وانتصب فجأة وعلى حين غرة من ناحية الحقيقة. ما إن يرتفع أمر ما، فإنه ربما لا يعود إلى الانخفاض ثانية بسرعة كبيرة فالريح الغاضبة تهب وتعصف بكل شيء معها. إنها تطيح بكل شيء في طريقها، أينما كان، إنما لا تعود به إلى هذه الحقيقة قط، هذه الحقيقة التي يفترض أن تكون ممثلة في كل مكان إلا هناك. الحقيقة هي ما يدخل تحت الشعر، تحت التنانير وهذا وحسب، ويدفعها بعيداً نحو شيء آخر. فكيف للكاتب أن يعرف الحقيقة، إن كانت تلك التي تتسرب إلى داخله ثم تدفعه بعيداً، من جهة، ليستقر إلى الأبد

علـى الهوامش، ومن هناك يسـتطيع أن يرى أفضـل، ومـن جهة أخرى لا يستطيع هو نفسه أن يبقى على الطريق إلى الحقيقة، فليس له مكان هناك، فمكانه دوماً في الخارج، وما يقوله من الخارج فحسـب يمكن أن يدرك في الداخل، وذلك لأنه يتكلم بعبارات غامضـة وعندئذ يتوافر اثنان يناسبان الوضـع، اثنان وجهاهما مناسـبان، ينبهان إلى أنه ليس هناك من حدث، اثنان يبسطان الأمر في اتجاهات مختلفة، تمتد إلى أسس غير مناسبة قد انكسـرت منذ عهد بعيد مثل سني المشـط، فإما أو، صدق أو زيف، فالأمر لا بـد واقـع عاجلاً أم آجـلاً، طالمـا أن الأرض كموقع للبناء غير مناسـبة على الإطلاق، ثم كيف للمرء على كل حال أن يشـيد بناء على حفرة لا قاع لها؟ لكن القصـور الذي يدخل مجال رؤية الكتـاب ما زال وافياً بما يكفي أمر يمكنهم أيضـاً أن يأخذوه أو يتركوه فعلاً. إنهم لا يقتلونه. حسـبهم أن يحدقـوا فيه بعيونهم الغائمـة المتعبة، لكن هذا التحديق اعتباطي بسـبب من غشاوة العينين، فالتحديق حسن التصويب، ومهما يكن ما أصاب هذا التحديق فإنه يقول، حتى حينما يغوص في الأعماق، مع أنه يكاد لا يلقى من يتطلع إليه، وبالرغم من أنه حتى لم يتعرض لنظرة حادة من الجمهور، ولا يقول ومهما يكن ما أصـابه، فإنه لا يقول أنه كان يمكن أن يكون أمراً آخر قبل سقوطه ضحية هذا الوصف الوحيد بالذات. إنه يقول بالضبط ما كان الأجدر ألا يقال (أيكون ذلك لأنه كان يمكن أن يقال على نحو أفضل؟)، ما كان الأفضـل دوماً أن يظل غير واضح ولا سند له من مبرر. هناك كثيرون جداً ممن غاصوا فيه حتى بطونهم، إنها رمال متحركة ولكنها لا تحرك أو تعجِّل بأمر، إنه سـحيق إنما ليس دونما أسـس. إنه كما تهواه وتحب، سوى أنه لا يستساغ.

إن الهوامش في خدمة الحياة التي على وجه الدقة لا تتحقق، وإلا لما كنا نغوص في لجتها، في ملاءتها، ملاءة الحياة الإنسانية، وهي في خدمة ملاحظة الحياة التي تجري أبداً في مكان آخر. حيث لا يكون المرء. فعلام إهانة إنسان آخر، لمجرد أنه لا يستطيع معرفة العودة إلى درب الترحال، درب الحياة، إن كان حملها – وليس هذا الحمل حمل شخص ما، ولا هذا أي ضرب من الاندفاع – إن حمله كان ببساطة مصادفة، مثل الغبار على حذائك الذي تطارده ربة البيت دونما رحمة، وإن كان ذلك أقل قليلاً من مطاردة الأهالي للغريب. فأي غبار هذا؟ هل هو إشعاع ذري أم أنه مشع بذاته، هكذا ببساطة، وأنا أسأل وحسب، لأنه يخلف هذا الخط الغريب من الضوء على الطريق. هل هو ذلك الدرب الذي يحاذيه ويجري إلى جانبه ولا يلتقي من جديد بالكاتب أم أنه الكاتب هو من يسير على الطرف، على الهامش؟ إنه لم يمت بعد، ولكنه تجاوز مع ذلك الخط، ومن هناك يرى أولئك الذين افترقوا عنه، إنما من الواحد إلى الآخر أيضاً، بكل تنوعاتهم، لتمثيلهم بكل ما لهم من سرعة التصديق، لكي يجعلهم بشكل معين، لأن الشكل هو الأهم، وهو على كل حال يراهم على نحو أفضل من هناك. إلا أن هذا أيضاً علامة تسجل ضده، وإذن هل هي علامات الطبشور، وليست ذرات مادة مشعة، ما يسم طريق الكتابة؟ وهذه، على كل حال، علامة تبين وتموّه ثم تستتر من جديد الدرب الذي هو ذاته كان قد شقه. لم يكن المرء هناك على الإطلاق. ولكنه يعلم، مع ذلك، المهمة التي ينهض بها. فقد هبطت الكلمات من شاشة، من وجوه ملطخة بالدماء مشوهة من الألم، ومن الضحك، ومن وجوه مُتكَلفة، وشفاه منفوخة سلفاً لمجرد المعالجة بالمكياج أو من آخرين أدلوا بالإجابة السليمة رداً على سؤال في أحجية،

أو نســاء ثرثارات بالسليقة، نساء لا يناصرن أمراً ولا يناهضن أمراً، نساء نهضــن وخلعن عنهن ســترة ليبرزن أثداءهن التي تصلبت لتوها – وكانت ذات يوم صلبة كالفولاذ، وتخص رجالاً – أمام آلة التصوير. بالإضافة إلى أي مقدار من الحناجر يصدر عنها غناء كأنه نفس سيئ، إنما أعلى صوتاً. ذلكم ما يمكن أن يشــاهد على الطريق، إذا كان المرء ما يزال في المشــهد. يخــرج المرء عــن النص لعله يراه عــن بعد، حيث يظل وحيــداً منفرداً، ويا لسروره، لأنه يرغب في رؤية الطريق، إنما ليس السير عليه. هل يا ترى هذا الــدرب قد أحدث صــوتاً قبل هنيهــة؟ أتراه يريد أن يســترعي إليه الانتباه بالضوضــاء، وليس بالأضــواء وقوم يصخبون وأنوار ســاطعة وحسب؟ هل الدرب الذي لا يملك المرء أن يسير عليه، يخشى ألا يسلك أبداً، بينما هناك خطايا كثيرة، ومتنوعة، ترتكب، في النهاية، باستمرار، من تعذيب، وانتهاك حرمات وسرقات، وســلوك عدواني، وتهديد لازم لرسم مصائر ذات شأن في العــالم؟ وليس يهم النهج الذي يتبع في ذلك. إنه يحتمل كل وزر، بثبات، ولو كان دونما أســاس. ودون مبرر. على أرض ضــاعت. إن شــعري لواقف، كما سلف لي القول، عجباً، وما من مستحضر يفيد في ترتيبه من جديد، بل وليس هناك أي صــلابة في ذاتي. لا فوقي ولا داخلي. فالمرء حين يكون على الهامش يظل أبداً مهيئاً للقفز قليلاً، ثم قليلاً، بعد، جانباً، في الفراغ الذي يجــاوز الهوامش، والهوامش أتت بأحابيلها الهامشــية معها، وهي جاهزة في كل حــين، تفغــر فاهها، لتزيد من غواية المــرء. والغواية في الخارج. هي إغواء للداخل. إنما رجاء، ليكن معلوماً أني لست أريد أن يضيع عن ناظري الطريق الذي لا أســلكه الآن. إني لأود بشــدة أن أصف هذا الطريق بأمانة وقبل كل شيء بصدق ودقة. وإن كنت فعلاً أنظر إليه، فجدير به أن ينفعني

في أمر ما. ولكن هذا النهج لا يدع لي شيئاً. إنه لا يترك شيئاً. فأي شيء بقي لي الآن؟ إنني ممنوعة من السير في دربي، وأنا بالكاد أشق طريقي على الإطلاق. إنني طريدة، حين لا أكون منطلقة على دربي. وهناك، أيضاً، أود بالتأكيد أن تتوافر لي الحماية من عدم اليقين الذي يراودني، وكذلك من عدم الاطمئنان إلى الأرض، تلك الأرض التي أقف عليها. إنها تميل لضبط لغتي، وليس لحمايتي وحسب، لغتي إلى جانبي، وتتفحص إن كنت أتقنها كما ينبغي وأصف الواقع بدقة بطريقة غير مناسبة، لأنه لا بد من وصفها دوماً خطأ، وليس ثمة من طريق آخر، إنما إلى حد شديد الخطأ، حتى أن من يقرأ الوصف أو يسمعه، يلاحظ الزيف فوراً. تلكم أكاذيب تليت عليكم وهذا الكلب، أي اللغة يفترض به أن يوفر لي الحماية، وذلكم السبب الذي يجعلني أحمله، في النهاية، على الإغفاء عند كاحلي. إن حارسي يبغي عضي. حارسي الوحيد ضد أن يوصف، واللغة، على العكس من ذلك، توجد لوصف أمر آخر لا ينتمي إلي بأي شكل – ولذلك أجد نفسي أستهلك الكثير من الورق – فحارسي الوحيد ينقلب علي. ولعلي لا أحتفظ به إلا لأنه ينقض عليَّ فيما هو يتظاهر بحمايتي. ولأني أنشد الحماية بالكتابة، وفيما أنا ماضية في دربي، بدت اللغة، وهي في الحركة، وفي الحديث، ملجأ آمناً، ثم انقلبت ضدي. ولا عجب. فلقد شككت في أمرها فوراً، بعد كل شيء. فأي تمويه هو ذاك الذي يوجد، لا ليجعل المرء مخفياً غير منظور، وإنما أبداً بارزاً متميزاً؟

تجد اللغة نفسها أحياناً على الطريق بالخطأ، ولكنها لا تخرج عنه. وليس، الحديث مع اللغة، بالعملية العشوائية، التي تجري دونما إرادة، أحب المرء أم كره. فاللغة تعرف ما تريد. وحسناً تفعل، لأنني لا أعرف،

بل جاهلة كل الجهل. تكلموا، فالكلام عموماً يستمر هناك الآن، لأن هناك دوماً كلاماً، بلا بداية ولا نهاية، ولكن ليس هناك من حديث. وإذاً فثمة كلام يجري، حيثما كان الآخرون مقيمين، لأنهم لا يودون أن يتلكؤوا، فهم مشغولون أشد الانشغال. وما من أحد سواهم هناك. وليس أنا أيضاً. اللغة وحدها، تبتعد أحياناً عني، إلى الناس، ليس إلى الناس الآخرون، وإنما تخرج إلى الطريق الحقيقي، الصادق، المزين بالعلامات الحسنة (فمن يمكن أن يضل طريقه هنا؟)، متابعة كل حركاتهم مثل آلة تصوير، بحيث تكتشف، اللغة، على الأقل، ما هي الحياة وكيف تكون، لأنها بالضبط ليست ذلك، وبعدئذ لا بد من وصفها، حتى في ما ليست عليه بالضبط. فلنتحدث بشأن الواقعة وهي أنه يفترض بنا المضي وإجراء فحص طبي من جديد. ومع ذلك فإننا نتحدث معاً فجأة، بدقة بالغة بوصفة إنسان يملك الخيار أن يتكلم أو يصمت، سواء تحدثنا أم لم نتحدث. ومهما يحدث فإن اللغة وحدها ما يهرب مني، أما أنا شخصياً فأظل نائية. اللغة تمضي، أنا أبقى، إنما بعيداً. ليس على الدرب. إني عاجزة عن الكلام.

لا، إنها ما زالت هناك هذه اللغة. أتراها كانت هناك طوال الوقت، وهل يا ترى يتم التفكير فيها ملياً، ومن ينوء تحت ثقلها؟ لقد لاحظتني الآن وللتو تخاطبني بحدة وغضب. إنها تجرؤ على التحدث إلي بلهجة الأمر هذه، وترفع يدها ضدي، ولا تستلطفني. ويسعدها أن تميل إلى الناس الطيبين على الدرب، أولئك الذين تجري إلى جانبهم، إنها كالكلبة التي تدعي الطاعة. بينما في الواقع، لا تطيعني وحسب، بل ولا تطيع أي شخص آخر أيضاً. إنها لا تناصر أحداً، سوى نفسها. وتظل تصرخ طوال الليل، لأنه ليس هناك من تذكر أن يهيئ المصابيح إلى جانب هذا الطريق، لأنها

لا تتزود بالطاقة من شـيء سـوى الشـمس وما عادت تحتـاج إلى أي تيار يصـدر عن القابس على الإطلاق، أو تجد اسـم ممر لائق. بيـد أن لهذا أسـماء عديدة جداً، حتى ليسـتحيل مع ذلك متابعة عملية تعيين الأسماء كلها، إن حاول المرء ذلك. وأصـرخ في وحدتي، وأنا أدوس شـاهدات قبور الراحلين، لأني لما كنت أجري بجانبهم لن أسـتطيع أن أولي انتباهي أيضاً لمـا كنت أدوس عليه، ومن كنـت أطؤه، فكان يطيب إلي أن أذهب إلى حيث كانت لغتي الخاصة، وحيث تبتسم نحوي ساخرة لأنها تعلم بأنني إن حاولتُ العيش أبداً أوقعتني في صـعودي ثم تفرك جراحي بالملح. وهكذا سأستمر في رش الملح في طريق الآخرين، ثـم أرمي به حتى يـذوب جليدهم، ملح خشن، حتى لتفقد لغتهم أرضها الصلبة. ومع ذلك فإنها لطالما كانت، بلا أرض تسندها. فأي صفاقة هذه التي تبديها! فإذا لم يكن لدي أرض صلبة تحـت قدميّ فلن تسـندهما لغتي أيضـاً. وحق عليها هـذا! فلماذا لا تبقى معـي، على الهوامش، لمـاذا فارقتني؟ هل أرادت أن تـرى أكثر مني؟ على الطريـق العامة هناك، حيـث الناس أكثر، وفوق كل شـيء أناس جديرون بالحـب، يتبادلون الحديث بلطف؟ هل تريد أن تعرف أكثر مني لقد كانت تعرف دوماً أكثر مني، وهذا حق، إنما عليها أن تعرف حتى ما هو أكثر من ذلك. أنها سـوف تنتهي بقتل نفسـها بأن تأكل ذاتها، لغتي. ولسوف تشبع رغباتها في الواقع. بأن تستحقها جيداً! لقد بصقتها، لكنها لا تبصق شيئاً إلى الخـارج. لغتي تناديني، هناك على الهامش، وتؤثر أكثر من أي شـيء آخر أن تسـتدعيني إلى الهوامش، وليس عليهـا أن تتوخى هدفاً بمثل هذه العنايـة، إنما ليس لهـا أن تفعل ذلك، لأنها تبلغ الهـدف دوماً، ليس بقول هـذا الأمر أو ذاك، إنما بالحديث «بتقشـف الإعتـاق»، كما يقول هايدجر

في حديث عن Trakl تراكل. إنها تناديني، اللغة تناديني، فعلاً، واليوم يمكن لكل إنسان أن ينادي، لأن الجميع يحملون معهم، دوماً، لغتهم وهم يطوفون ومعهم أداة صغيرة بحيث يستطيعون أن يتكلموا، ويبينوا سبب تعلمهم اللغة؟، وإذاً فهي تناديني حيث إنا عالقة في الفخ وأصبح منادية وأنا أتلوى ألماً، ولكن لا، ليس صحيحاً، فلغتي لا تنادي، لقد غابت، أيضاً، لغتي أفلتت مني، لذلك كان عليها أن تنادي، إنها تصرخ في أذني، لا يهم من أي أداة، أو حاسوب، أو هاتف جوال، أو حجيرة هاتف، من حيث تزأر في أذني، حيث لا جدوى من قول أي أمر بصوت عال، ولكن هذا ما تفعله على أي حال، وحسبي أن أقول ما تخبرني به؛ لأنه لن يكون من المجدي، لمرة واحدة الكشف عما يجول في العقل لإنسان عزيز صادف الحالة، ويمكن للمرء أن يثق به، لأنه سقط ولن يقوم ثانية بسرعة، للحاق بشخص ثم، أجل، تبادل الحديث معه قليلاً. ليس هناك من جدوى في الحديث. مفردات لغتي هناك على الطريق الممتع (أعلم أنه ممتع أكثر من طريقي، وهو في الواقع ليس طريقاً على الإطلاق، بيد أني لا أستطيع أن أتنبه بوضوح، ولكني أعلم أنه يطيب لي أنا أيضاً أن أكون هناك)، إن كلمات لغتي، التي إذ تفترق عني تصبح فوراً تصريحاً جهورياً. لا، ليست تسوية حساب وشخص ما. إعلان رأي. إنها تصغي إلى نفسها تصدر أقوالاً، لغتي، تصحح ذاتها، لأنه ما يزال يمكن للحديث أن يتحسن في أي وقت؛ نعم، ما يزال يمكن له دوماً أن يتطور، وهو ما يزال هناك بجملته ليتطور، ثم لوضع قانون لغوي جديد، إنما ليتمكن عندئذ من قلب القواعد ثانية. ولسوف يكون ذلك عندئذ الطريق الجديد إلى الخلاص، وطبعاً أعني حلاً. علاجاً جديداً.

أرجوك أجيبيني، يا عزيزتي اللغة، ألست ترغبين، ولو مرة واحدة، بالإصغاء أولاً؟ لتتعلمي أمراً ما، وبذلك تتعلمي أخيراً قواعد الكلام... فما الذي تراك تصرخين وتتمتمين بشأنه هناك؟ أتراك تتوسلين بذلك، أيتها اللغة، لأصطحبك، تلطفاً، إلى أعماقك ثانية؟ حسبتك لا تريدين العودة إليّ إطلاقاً من جديد! ليس هناك من إشارة إلى أنك كنت تودين العودة إليّ! فقد كان ذلك من عقم الرأي، على كل حال، وما كنت عندئذ لأدرك الإشارة. وأنك ما أصبحت لغة إلا لتهزئي بي ولتضمني أني أتابعك؟ ولكن لا شيء مضمون. ومنك لا شيء إطلاقاً، بقدر ما أعرفك. إني ما عدت حتى أعرفك ثانية. أتريدين العودة إليّ بمحض إرادتك؟ إني لن أعود بك إلى السجن بعد الآن، فما قولك في هذا؟ بعيداً يعني بعيداً. وبعيداً ما من طريق يسلك. لذا، إذا كانت وحدتي، غيابي الدائم، وجودي بلا انقطاع على الهامش يحضر بشخصه ليستعيد اللغة، التي أحسنت أنا العناية بها، ولتعود أخيراً إلى البيت، إلى صوت جميل، تستطيع أن تطلقه، فعندئذ لن يملك إلا أن ينطلق، بحيث إنه يستطيع أن يدفع بي، بهذا الصوت، صراخ الحورية النافذ الواخذ الذي تثيره الريح، إلى أبعد، من الهوامش. وبسبب ارتداد هذه اللغة التي أتيت بها وتفر مني (أم تراني أخرجتها لذاك الغرض؟ بحيث إنها تفر مني فوراً، لأني لم أتمكن من الهرب من نفسي في الوقت المناسب؟) إنني مطاردة وأدفع أبداً أعمق فأعمق في هذا الفراغ وراء الهوامش. لغتي تغوص نشوى في حوضها الموحل، القبر الصغير المؤقت الواقع على الدرب، فتتطلع إلى القبر في الهواء، إنها تغوص على ظهرها، إنها مخلوق ودود، تود أن تمتع البشر كأي لغة محترمة، تغوص، تفرج ساقيها، افتراضاً لتدع نفسها تُداعب، لماذا

سوى ذلك. إنها في النهاية تتوق توقاً شديداً للمداعبات. وهذا ما يمنعها من التحديق في إثر الموتى، وهذا ما يحتم عليَّ ملاحقتهم بنظراتي، وفي النهاية طبعاً تنحدر لتصل إلي. وإذاً فلم يكن لديَّ وقت لكبح لغتي التي تتدحرج دونما خجل هنا وهناك تحت أيدي المداعبين. هناك ببساطة موتى كثر عليَّ خدمتهم، وذلك مصطلح نمساوي يعني: العناية بشؤونهم، وأن أحسن معاملتهم، ولكن هذا أمر عرفنا به، حسن معاملة كل شخص دوماً. العالم شاخص بأبصاره إلينا، فلا حاجة للقلق. ليس علينا أن نهتم بهذا. ومع ذلك فكلما وضح هذا الطلب، أي التحديق نحو الموتى، كما يبدو لي، قلت مقدرتي على الانتباه لكلماتي. عليَّ أن أحدق نحو الأموات فيما الجوالون يداعبون اللغة العجوز الطيبة ويداعبون ما تحت الذقن، وليس في ذلك ما يعيد الحياة إلى ميت. وليس هناك من ملوم. بل حتى أنا، على عهدي بنفسي مشعثة شخصياً وشعري أيضاً. لا لوم علي لبقاء الموتى موتى. أريد من اللغة هناك أن تتوقف أخيراً عن أن تجعل من نفسها عبداً لأيدي الغرباء مهما استطاب المرء ذلك، أريد أن تبدأ بالتوقف عن فرض أوامر، بل أن تصبح هي ذاتها مطلباً، أن تواجه أخيراً، ليس المداعبات، إنما المطالبة بالعودة إليَّ، لأن على اللغة دوماً أن تواجه، إنما لا تعلم ذلك ولا تصغي إليَّ دوماً. عليها أن تواجه، لأن الناس يريدون أن يتبنوها عوضاً عن طفل، وذلك لطيف جداً، إن أحبه المرء، ولذلك الناس لا يواجهون، إنهم يقررون، إنهم لا يردون على الدعوات، بل إن الكثير منهم يتلفها فور ورودها ويمزقونها، يمزقون الدعوات للمشاركة الاجتماعية، والراية التي معها. وهكذا كلما ازداد من يقبلون دعوة لغتي إلى حك بطنها، إلى تهشيم شيء ما، إلى القبول الحنون لمودتها، تعثرت بعيداً، وفقدت في النهاية

لغتي أمام الذين يفضلونني في حسن معاملتها، وأنا أكاد أطير، فأين بحق الأرض كان هذا الطريق الذي أحتاجه لكي أنزل بسرعة؟ فكيف أصل إلى أين لأعمل ماذا؟ كيف أصل إلى المكان حيث يمكن أن أفك أدواتي، لكن يمكنني في الواقع أن أحزمها فوراً من جديد؟ هناك شيء لامع يتألق تحت الأغصان، هل هو ذاك المكان، حيث تطري لغتي الآخرين، تهزهم حتى يبلغوا الشعور «بالأمن، وذلك من أجل ذاتها فحسب، لكي تتأرجح بلطف مرة واحدة في النهاية؟ أم تريد أن تنهار من جديد؟ إنها تريد ألا تفعل شيئاً سوى أن تعض، إلا أن الآخرين لا يعلمون ذلك بعد، لكنني أعرف ذلك جيداً، وهذه المعرفة مرافقة لي منذ زمن طويل. قبل ذلك كانت هناك أولاً معانقات وهمسات عذبة غير ذات معنى، لهذا المخلوق الذي يبدو مدجناً أليفاً، ولدى كل إنسان، على أي حال، مثله في البيت، فلماذا يأتون بحيوان غريب إلى البيت؟ إذاً لماذا تكون هذه اللغة مختلفة عما يعلمونه أساساً من قبل؟ وإذا ما كانت مختلفة، فلربما تكون أخطر من أن يحملها المرء إلى البيت. ولربما لن تتفق واللغة المتداولة من قبل أصلاً. وكلما كان الغرباء أكثر دماثة، ويعرفون فن الحياة، ولكنهم مع ذلك بعيدون جداً عن معرفة حياتهم، نظراً لأنهم منشغلون بإشباع نوازعهم للمداعبة والمعانقة، لأنهم دوماً مضطرون للانشغال بشيء ما، كلما قصر بصري عن رؤية الطريق بوضوح، الطريق إلى اللغة، وما عدت قادرة على ذلك بعد الآن. أميال وأكثر. ومن سواي يمكن أن تسبر نظرته أغوار الأمور، إن لم تكن الرؤية؟ الكلام يريد أن يحل محل الرؤية أيضاً؟ إنه يريد أن يتكلم، حتى قبل أن تشاهد؟ إنها تتمايل هناك، تتلمسها اليدين، تلطمها الرياح، تُداعبها العواصف، ويهينها الإصغاء، حتى تنقطع عن الإصغاء كلياً. حسن، إذاً: الجميع هنا

يصغون، أخيراً! ومن لا يريد الإصغاء عليه أن يتكلم دون أن يصغي إليه أحد. يكاد الجميع لا يجدون من يصغي إليهم، وإن كانوا يتكلمون. أنا يتم الإصغاء لي، وإن لم تكن لغتي تنتمي إليَّ، وإن كنت أكاد لا أراها منذ حين. لقد قيل الكثير في مناهضتها. وهكذا ما عادت تحمل الكثير مما تدافع به عن نفسها، وليس في هذا ضير. إنها موضع إصغاء، حين تكرر ببطء، حين يكون ثمة في مكان ما زِرٌ أحمر يضغط فيُحدث انفجاراً رهيباً. ما عاد هناك ما يقال سوى: أبانا، يا من أنت [الفن].

قول لا يمكن أن يعنيني، بالرغم من أنني، في النهاية، الأب أي: الأم للغتي. أنا الأب للغتي الأم. اللغة الأم لطالما كانت هناك منذ البدء، كانت في أعماقي، ولكن لم يكن هناك من أب يمكن أن ينتمي إليها. كانت لغتي في كثير من الأحيان غير لائقة، وكثيراً ما كان هذا يوضح لي بما يكفي لاستيعابه، ولكنني لم أشأ الأخذ بهذه الإشارة. وهذا ذنب أنا المسؤولة عنه. لقد ترك الأب هذه الأسرة النووية إلى جانب اللغة الأم. وكان محقاً. ولو كنت في مكانه ما كنت أنا أيضاً لأبقى. لغتي الأم لحقت بأبي، ماتت. إنها، كما سبق أن ذكرت، موجودة هناك، إنها تصغي للناس العاديين في الطريق. على طريق الأب الذي مضى سريعاً جداً.

الآن تعلم اللغة شيئاً، شيئاً أنت لا تعرفه، وهو لا يعرفه. ولكن كلما ازدادت معرفة قل ما تقوله، طبعاً. إنها تثابر على قول شيء ما، ولكنها لا تقول شيئاً. والوحدة تهيأت لمغادرتنا منذ حين. إنها لم تعد موضع حاجة.

لا أحد يرى أني ما زلت في الداخل، في الوحدة. لا أحد يلتفت إليَّ، ولعلي من المكرمين، ولكنني لا أجد أحداً يهتم بي. فكيف أكفل أن كلماتي

هذه كلها تقول شـيئاً، شيئاً يمكن أن يقول شـيئاً لنا؟ إني لا أملك أن أفعل ذلك بالكلام. بل إني في الواقع لا أملك حتى الكلام، لأن لغتي لسوء الحظ ليست في موطنها الآن. هناك تقول شيئاً مختلفاً بل ولم أطلبه أيضاً، لكنها نسـيت الأمر الذي أصـدرته منذ البداية. إنهـا في النهاية لا تخبرني، وإن كانت تخصـني. لغتي لا تنبئني بأي شـيء، فكيف تخبر آخرين سواي؟ ثم إنها لا تفصـح كذلك عن شـيء، ولا بد لكم من التسليم بذلك. إنها تزداد إفصاحاً كلما ازدادت بعداً عني، حقاً. وعندئذ وحسب تجرؤ على أن تقول شـيئاً، تريد أن يعبر هو ذاته عن شـيء ما، وعندئذ تجرؤ على معصـيتي، مقاومتي. حين ينظر المرء يبتعد عن موضوعه كلما طالت نظرته إليه. حين يتكلم المرء يسـتعيد السـيطرة عليه من جديد، ولكنه لا يملك أن يتمسـك به. إنه ينتزع نفسـه ويهرع سـعياً إلى تسـميته الخاصـة، الكلمات الكثيرة التـي أوجدتها ثم أضـعتها ولطالما تبادلت الكلمات، ومعدل التبادل سـيء إلى حد لا يوصـف عندئذ لا يزيد عن: صـدق أو لا تصدق. أقول شيئاً، وإذ به ينسى أصلاً منذ البداية. ذلكم ما سعى إليه، أي أنه أراد الإفلات مني. ما لا يقال يقال كل يوم، ولكن ما أقوله، لا يسـمح لي بقوله. ذلكم سـوء ما كان قد قيل. وذلكم قصـة ما قيل. وذلك سـوء لا يصـدق. ما قيل لا يريد حتى الانتماء إليَّ. إنه يريد أن ينجز؛ ليُقال: قيل وتم. بل ولسـوف أرضـى، إن أنكرت الانتماء إليَّ، عنيت لغتي، إنما لا بد، مع ذلك، من أن تخصـني. كيف لي أن أكفل أنها على الأقل تخصني ولو قليلاً؟

لا شـيء في النهاية يلصـق بالآخريـن، ولذلك أبذل نفسـي له. ارجع! عـد! أرجـوك! ولكن لا. هناك على الدرب تصـغي إلى أسـرار، أسـرار لا يفترض بي معرفتها، لغتي، وهي تفشيها، تلك الأسرار،لآخرين لا يرغبون

بسماعها. أنا أريد أن أصغي، ذلك حقي، فعلاً، أن تنزل جيداً، إن شئت، ولكنها لا تقف ثابتة في مكانها، ولا تكاشفني، وهي لا تفعل ذلك أيضاً. إنها في الفراغ المميز لها ويجعلها تتمايز عني، بمعنى أن هناك كثيرين. الفراغ هو الطريق. أما أنا فعلى هوامش الفراغ. لقد هجرت الطريق. ولم أقل إلا أشياء إثر أشياء. لقد قيل عني الكثير، إنما يكاد يخلو من الصدق. أنا شخصياً لم أقل سوى ما قاله الآخرون، وأقول الآن ما قيل حقاً. وكما قلت – محض خارق! لقد مضى وقت طويل منذ أن قيل مثل هذا القدر العظيم من الكلمات.

لا يمكن للمرء متابعة الإصغاء أكثر من ذلك، وإن كان على المرء أن يصغي ليمكنه القيام بشيء ما. من هذه الناحية، وهي في الحقيقة الانصراف بالنظر، بل حتى إشاحة النظر عن ذاتي، ليس هناك ما يقال عني، لا شيء يقال. إنني أبدأ أتابع الحياة بناظري، لغتي تتنكر لي، بحيث تستطيع أن تعرض بطنها ليمسدها غرباء، بلا خجل، بينما لا تبين لي سوى ظهرها، إن أظهرت شيئاً على الإطلاق. إنها لا تبدي لي في أغلب الأحيان سوى إشارة ولا تقول شيئاً كذلك. بل أحياناً لا أعود أراها هناك بعدئذ، والآن لا أستطيع حتى القول «كما سبق القول»، لأنني وقد سبق أن كررت القول بما يكفي أستطيع تكراره أكثر، فما عدت أملك ما يكفي من الكلمات. أحياناً أرى ظهري أو قدمي، ولا أستطيع في الواقع استخدامهما في السير، الكلمات إنما بأسرع مما كنت أقدر عليه منذ عهد طويل وحتى الآن. ماذا أفعل هناك؟ هل هذا ما حمل لغتي العزيزة على الابتعاد مسافة عني؟ إنها هكذا ستكون، طبعاً أسرع مني، تقفز وتجري بعيداً، حين أمضي إليها معترضة من مكان عملي، لأحضرها. لست أعلم لماذا علي

أن أحضرها. وهكذا لا تقوم بإحضاري؟ ربما هي، التي هربت مني، تعلم؟ مـن لا يتبعني؟ من يتابـع الآن النظر والحديث مع الآخرين، ولا يسـتطيع حقـاً أن يخلط بينهم وبينـي. إنهم آخرون، لأنهم الآخـرون. هم كذلك لا لسـبب سـوى أنهم الآخرون. وهذا كاف لكلامي. الشيء الأساسي الذي لا أقـوم به: الكلام. الآخرون، دوماً الآخرون، وإذن فليس هذا أنا، من ينتمي إليها، اللغة العذبة. لكم أتوق لمداعبتها، مثل الآخرين هناك، لو أنه أمكنني أن أمسك بها. ولكنها هناك، لذا لا يمكنني الإمساك بها.

متى تراها تتسـل بهدوء وصـمت وتهرب؟ متى ينسل شيء ما ويهرب، ليسـود الصمت؟ بقدر ما تتسـل اللغة هناك وتهرب، فإنها تُسمع بصوت أعلى. إنها على شـفاه الجميع، وليس على شـفتي وحسـب. إن عقلي ملبد بالغيـوم. لم يغش عليَّ، ولكن عقلي ملبـد بالغيوم. أنهكني التحديق بلغتي مثل منارة بحرية، يفترض بها أن ترشـد بضـوئها من ينشد بيته، وهكذا تضيء ذاتها، وتكشف دوماً حين يدور الضوء شيئاً آخر من الظلام، ولكن هل ثمة من سـبيل، سواء أضـاءت أم لا، إنها منارة لا تساعد أحداً، مهما اشـتدت رغبة ذاك الشـخص بأن تعينـه لئلا يموت في لجة المـاء. وكلما جهـدت للوصـول إلى فهم لحـالي ازدادت عنـاداً ولم تخـب، اللغة. الآن أطفئ نور اللغة هذه آلياً، وانتقل إلى الضـوء الرائد، ولكن كلما حاولت أن ألقي بنفسي عليها، أجدها مطفأة في نهاية قصبة طويلة، كانت تطفأ بها شـموع الكنائس، في طفولتي، وكلما ازدادت محاولاتي لإطفاء الشعلة بدا أن شحنتها من الهواء تزداد. وكلما ازداد صياحها ارتفاعاً، تدحرجت هنا وهناك تحت آلاف الأيدي، وفي ذلك فائدة، وهذا ما لم أفعله لسوء الحظ على الإطلاق، ولسـت أدري، ما سـيكون مفيداً لي، ولذلك تصرخ محتجة

الآن، كي تستطع البقاء بعيدة عني. إنها تصرخ في الآخرين لينضموا هم أيضاً، ويقتدوا بها في الصياح، حتى يعلو الضجيج. إنها تصرخ ويجب عليَّ عدم الاقتراب كثيراً. ليس لأحد أن يقترب من آخر أكثر مما هو ضروري على الإطلاق. وما قيل ينبغي ألا يكون قريباً جداً مما يريد المرء قوله. ينبغي ألا يقترب المرء كثيراً من لغته، فهذه إهانة، فهي قادرة تماماً على تكرار كل مقالة فيها، بصوت حاد يخترق الأذن؛ لئلا يسمع أحد أن مقالتها ترداد لما سبق أن أنشدته. بل إنها تقطع لي الوعود العذبة، لأبقى بعيدة عنها. إنها تعدني بكل الوعود، حسبها ألا أقترب منها. ملايين لهم أن يقتربوا منها – سواي! ومع ذلك فهي لي. تسألونني ما قولي في هذا؟ الحق أني لا أملك أن أخبركم بما أعتقد في هذا الأمر. لا بد أن هذه لغة قد نسيت بداياتها، وليس لديَّ تفسير آخر لهذه الحال. معي بدأت اللغة صغيرة. لا، لا أملك أن أخبركم كم نمت! بل ولا أقدر أن أدركها، وقد بلغت هذا النمو. لقد عرفتها يوم كانت بهذا الطول لا أكثر. حين كانت هادئة جداً، حين كانت اللغة ما تزال طفلتي. والآن أصبحت في طرفة عين عملاقة. لم تعد هذه طفلتي. الطفلة لم تنمُ، إنما صارت أضخم، لا تعلم أنها لم تكبرني بعد، ولكنها مع ذلك يقظة وسع عينيها. إنها يقظة أشد اليقظة حتى أنها تغرق نفسها بنحيبها، وكل شخص آخر يعلو صوته بالنحيب أكثر منها. ثم تندفع إلى الأعلى كاللولب إلى ذروة لا يصدق مقدار علوها. صدقني، إنك لن تود أن تسمع نبرة هذا الصوت! كذلك لا تصدق، رجاء، أني فخورة بهذه الطفلة! في بدايتها وددت لو أنها تظل على سكينتها مثلما كانت ما تزال بكماء. بل ما زلت حتى الآن لا أرغب أن تبكي شيئاً مثل عاصفة، تحمل آخرين على الزئير حتى بصوت أعلى ورفع

أيديهم وإلقاء أشـياء صـلبة، لم تعد لغتي قادرة على إدراكها والتقاطها، فلقد كانت على الدوام، وهذا خطئي، أيضـاً، لا تنزع إلى الرياضــة. إنها لا تلتقط. تسـتطيع أن ترمي، إنما لا تسـتطيع الالتقاط. وأظل أنا سجينة فيها حتى حين تكون بعيدة. إني سجينة لغتي. وهي حارس سجني. عجيب – إنها حتى لا تقيم عليَّ حارساً يرصدني! لأنها واثقة كل الثقة من أني لن أهرب، ولهذا تعتقد بأنها تستطيع أن تغادرني. يأتي الآن أحدهم، وكان قد مات منذ حين، يخاطبني، وإن لم يكن هذا مدبراً له. يسمح له بمحادثتي، أمـوات كثر يتحدثـون الآن بأصـواتهم المختنقة، الآن يجـرؤون، لأن لغتي الخاصة لا ترصدني. لأنها تعلم أن ذلك ليس ضرورياً. وإن هربت مني لن أنزلـق من يديها. إنني في متناولها متى شـاءت، ولكنها انزلقت من يدي. ولكني أظل. ولكن ما يبقى لا يصـنعه الكتاب وما يمكث قد مضـى. رحلة الخيال قطعت. لا شـيء ولا أحد أتى. وإذا كان شيء ما لم يأت، مع ذلك، فعلى العكس من كل منطق، فالقليل سـوف يطيب له البقاء، وعندئذٍ ماذا يبقـى، اللغة، إنها أكثر الأشـياء قابلية للزوال، إذ تكـون قد اختفت. لقد أجابت على تنبيه متاح لأوضاع جديدة. ما ينبغي أن يبقى أبداً زائلاً. وهو ليس، على أي حال، هناك للنجدة. إذن فما يبقى للإنسان؟

نقلها من الألمانية إلى الإنكليزية مارتن تشالميرس.

جيه. ام. كويتزي

هو وصاحبه 2003

ولد جيـه. ام. كويتزي (J.M.Coetzee) في مدينة الكاب بجنوب إفريقية، وأمضى طفولته هناك وفي بلدة ورشستر التي تقع في الكاب الغربي. ولئن كان أبواه من أرومة غير بريطانية إلا أن الإنكليزيـة كانت اللغـة التي يتكلم بها أهل البيت. عمل كويتـزي في أوائـل السـتينيات من القـرن الماضـي مبرمجاً للحواسـيب في شـركة (IBM) بلنـدن فيما كان منشـغلاً في إعداد أطروحته حول فورد مادوكس فورد. ثم عاد إلى جنوب إفريقيـة في العـام 1971، بعدما طلب منحه حـق الإقامة في الولايـات المتحدة لكـن طلبه رفض بسـبب ارتباطـه بحركة الاحتجاج على التدخل العسكري الأمريكي في فيتنام.

في العـام 1974 صـدر كتابـه الأول Duskland (بـلاد الغسـق) في جنـوب إفريقية. ومـن أعماله الأخـرى In the Heart of the Country (في قلـب البـلاد) Waiting for The Barbarians (في انتظـار البرابـرة)، Foe (الخصـم) Age of Iron (عصـر الحديـد)، Master of St.Petersburg (سـيد سانت بطرسـبورغ)، و Elizabeth Costelio (اليزابيـث كوسـتيلو). فاز مرتـين بجائزة مان بوكـر، الأولى عن روايـة Life and Times of Michael K حيـاة وزمـان مايكل كيه في عـام (1983) والثانية في العام

1999 عن روايته Disgrace (عار). تتسم روايات كويتزي باتخاذ مواقف مناهضة للإمبريالية والاهتمام بالمشكلات التي واجهتها إفريقية في العصر الحديث - التقسيمات العنصرية والجريمة وملكية الأرض - وقد تناولها جميعاً في كتاباته مساهماً في استقصاء اغتراب الفرد الذي كانت هذه المشكلات السبب في نشوئه.

في العام 2002 هاجر كويتزي إلى أسترالية حيث يقيم الآن في أديليد. وفي العام 2003 منحت الأكاديمية كويتزي أرفع جوائزها، ووصفته بأنه «يصور في أشكال لا حصر لها الارتباط المدهش للدخيل».

ولكن عوداً إلى رفيقي الجديد. لقد سررت به أيما سرور، فاتخذت لنفسي مهمة تعليمه كل ما هو ضروري ويجعل منه نافعاً، ومفيداً، وخدوماً؛ وحرصت خصوصاً على تدريبه على الكلام، وأن يفهم ما أقوله حينما أتكلم، وكان أحذق التلاميذ الذين عرفتهم البشرية.

دانييل دوفو، روبنسون كروزو

كتب صاحبه (his man) يصف بوسطن الواقعة على شاطئ لينكولنشاير بأنها مدينة جميلة. حيث ينتصب أعلى برج كنيسة في إنكلترة كلها، ويهتدي بها الملاحون في إبحارهم. حول بوسطن منطقة السبخات Fens. وفي هذه المنطقة يكثر طائر الأنيس الذي يطلق أصواتاً كالأنين ومرتفعة بما يكفي، لأن يصل صوته إلى مسافة ميلين كصدى طلقة البندقية.

وكتب صاحبه أن تلك السبخات مأوى للعديد من أصناف الطيور أيضاً، ومنها البط والبط البري، وبط الشرشر والزو الصافر، ولصيد هذه الطيور يربي أهل السبخات بطاً داجناً يسمونه البط الطِعم أو الشرك (decoy duck).

والسبخات مساحات من الأرض الموحلة الرطبة. وهناك في أوروبة كلها والعالم كله تنتشر مساحات من هذه الأراضي، ولكنها لا تسمى Fens، لأن كلمة Fen إنكليزية وتأبي الهجرة.

ويكتب صاحبه ليخبرنا عن شراك لينكولنشاير هذه أنها تتكاثر في برك تجتذب الطيور وخاصة البط، ثم يتم ترويضها وتدجينها بإطعامها باليد. وإذا حل الموسم أُرسلت إلى هولندة وألمانية. وهناك في هولندة وألمانية تلتقي هذه الطيور بأمثالها، وحين ترى البؤس الذي يعيشه البط الهولندي والألماني، وكيف تتجمد الأنهار في شتاء هذين البلدين وتغطي الثلوج أراضيهما، تمضي هذه الطيور لتخبر أفراد جنسها باللغة التي يمكن للطيور الأخرى أن تفهمها، فتعلمهم أن الأحوال في إنكلترة، من حيث قدمت، مختلفة كل الاختلاف: إذ ينعم البط الإنكليزي بشواطئ بحرية ملأى بالطعام المغذي، ومياه المد تتدفق حتى تبلغ الجداول؛ ولدى هذا البط بحيرات وينابيع وبحيرات مكشوفة وأخرى مستورة؛ وهناك كذلك أراضٍ مليئة بالذرة التي يخلفها الحصادون وراءهم؛ ولا تعاني تلك البلاد من الصقيع أو الثلج، أو الضوء الشديد.

ويتابع فيقول: إن أسراب البط الطعم تتمكن بهذه الصور، وكلها بلغة البط، من جمع أعداد غفيرة من الطيور مع بعضها، ومن ثم اختطافهم، إذا جاز التعبير. وتقودهم للعودة عبر المحيط من هولندة وألمانية وتوجد

لهم مقراً في برك الشراك في مستنقعات لينكولنشاير وتحدثهم وتثرثر وإياهم طوال الوقت بلغتهم الخاصة، مشيرة أن تلك هي البرك التي حدثتهم عنها حيث سيعيشون في سلام وأمان.

وفي أثناء انشغالهم بذلك يقوم الرجال، أسياد البط - الطعم بخداعهم ونصب الشراك لهم، حيث يزحف هؤلاء إلى الأغطية والمخابئ التي صنعوها من القصب ووضعوها فوق السبخات، والجميع ينثرون حفنات من الذرة في الماء، وهم غير مرئيين، فيتبعهم البط الطعم وضيوفهم الغرباء يلحقون بهم في أثرهم. وهكذا يقودون ضيوفهم على مدى يومين أو ثلاثة أيام إلى طرق مائية ضيقة، لا تنفك تزداد ضيقاً باطراد، ويدعونهم طوال الوقت ليروا ما يرفلون به من نعم الحياة التي يعيشونها في إنكلترة، ويسيرون بهم إلى مكان نُشرت فوقه شباك.

وعندئذٍ يرسل الرجال الغدارون كلبهم الطعم الذي أُحسن تدريبه، ليسبح في أثر الطيور، وهو ينبح فيما يمضي في سباحته. وحين تفزع الطيور إلى أقصى حد من منظر هذا المخلوق الرهيب، وتحاول النجاة بنفسها بالطيران، إلا أنها تحمل على الهبوط إلى الماء من جديد بتأثير الشباك المقوسة المنصوبة فوقها، وهكذا عليها أن تسبح أو تموت تحت الشبكة. ولكن الشبكة تزداد ضيقاً أكثر فأكثر، مثل كيس الدراهم، وعند الطرف الأخير يقف الرجال الغدارون الذين يأخذون بالإمساك بأسراهم من البط الواحدة تلو الأخرى. أما البط الطعم فتُداعَب وتلقى الدلال، فيما يضرب ضيوفهم فوراً بالعصي ويباعون بالمئات والآلاف.

وهذه الأخبار عن لينكولنشاير يدونها صاحبه بخط أنيق واضح سريع، وريشة يقلمها بسكينته الخاصة كل يوم قبل البدء بجولة جديدة مع الصفحة.

في هاليفاكس، يكتب صاحبه، كان ثمة آلة لتنفيذ حكم الإعدام أزيلت في عهد الملك جيمس الأول، وكانت تعمل هكذا. يوضع المحكوم ورأسه تحت حد المقصلة، ويقوم الجلاد عندئذ بنزع مسمار يمسك بشفرة ثقيلة. فتهوي الشفرة على مسار بطول باب الكنيسة، وتفصل رأس الرجل بضربة واحدة كما تفعل سكين الجزار.

وقد جرت العادة في هاليفاكس، على كل حال، على أن يمنح المحكوم العفو ويطلق سراحه، إن أمكن له أن يقفز ويستوي على قدميه في المدة ما بين فك المسمار ونزول الشفرة، ثم يقطع النهر سباحة دون أن يدركه الجلاد. ولكن مثل هذه الحادثة لم تحدث قط طوال السنين التي انتصبت فيها هذه الآلة في هاليفاكس.

كان (هو الآن وليس صاحبه) يجلس في غرفته إلى جانب الماء في بريستول، وهو يقرأ تلك الكلمات. لقد تقدمت به السنون، ولعله يقال: إنه صار الآن عجوزاً. بشرة وجهه الذي كاد يسوّد تحت الشمس الاستوائية قبل أن يصنع بارسول (مظلة خفيفة) من سعف النخيل أو النخلة ذات الأوراق كالمراوح، ليتقي الشمس بظلها، وغدا الآن أكثر شحوباً، لكنه ما زال شبيهاً بالجلد الذي يستخدم في كتابة المخطوطات (البرشمان)؛ وكان قد علت أنفه بثرة من أثر الشمس ولم يقيض لها شفاء.

كانت المظلة ما تزال ترافقه في غرفته، منتصبة في إحدى زواياها، ولكن الببغاء الذي عاد معه كان قد مات. روبين المسكين! وكان عهد الببغاء أن ينعق من مجثمه فوق كتفه، وهو يردد، روبين كروزو المسكين؟ من سينقذ روبين المسكين؟ وكانت زوجته لا تطيق ندب الببغاء. مسكين

روبين كل يوم تقريباً. قالت لسوف ألوي عنقه! ولكن لم تكن لديها الجسارة لتنفيذ وعيدها.

حين عاد إلى إنكلترة من جزيرته ومعه ببغاؤه ومظلته وصندوقه الذي امتلأ بالكنوز، أمضى مدة من الهدوء وزوجته العجوز في مزرعة اشتراها في ناحية هنتنغدون، بعد أن صار رجلاً ثرياً ثم ازداد ثراء بعد أن نشر كتابه الذي يروي مغامراته. ولكن السنوات التي أمضاها في الجزيرة، ثم سنوات السفر ومعه خادمه فرايدي (جمعة) (مسكين فرايدي، كان يتفجع عليه في سره، ولا ينقطع عن النعيق والشكوى، لأن الببغاء لا يرضى نطق اسم فرايدي، بل اسمه هو وحسب)، وكان يشعر بالملل والسأم من حياة ملّاك الأراضي ذوي المكانة. كما أن الحياة الزوجية، إن كان ما أخبرنا به صدقاً، كانت خائبة أيضاً. فوجد نفسه ينكفئ أكثر وأكثر إلى الاصطبلات، حيث جياده، التي لم تكن، ويا للنعمة، تتورط في النعيق، بل حسبها أن تصهل صهيلاً رقيقاً حين يأتي إليها، لتظهر له أنها تعلم من يكون، ثم تلزم الهدوء.

وبدا له بعد أن قدم من جزيرته، حيث ظل يعيش فيها حياة صامتة حتى جاء فرايدي، أن ثمة إفراطاً في الكلام في العالم. وفي الفراش وهو بجانب زوجته شعر وكأنما شلال من الحصى قد انهال فوق رأسه، مصدراً أصواتاً لا تنتهي من الحفيف والطقطقة، حين كان يتوق إلى النوم.

وهكذا حزن حين صعدت روح زوجته العجوز إلا أنه لم يأسف. وقد واراها الثرى، وبعد مدة من الزمن لزم هذه الغرفة في جولي تار عند ميناء بريستول، وعهد أمر إدارة المزرعة في هنتنغدون إلى ابنه، ولم يحمل

معه إلا المظلة التي أحضرها من الجزيرة وأكسبته شهرته والببغاء الميت مثبتاً على مسنده وبعض الضروريات، وظل يقيم هناك وحيداً منذ ذلك الحين، يمشي في النهار حول أرصفة الميناء، يحدق ناحية الغرب على مدى البحر، وكان ما يزال يتمتع بحدة البصر، ويدخن غلايينه. أما وجباته من الطعام فكان يطلب إحضارها إلى غرفته؛ لأنه لم يجد في حياة المجتمع متعة بعد أن اعتاد الوحدة في الجزيرة.

ولم يكن يقرأ إذ فقد الميل إلى القراءة؛ ولكن كتابة مغامراته أكسبته عادة الكتابة، وهي هواية ممتعة بما يكفي. وقد اعتاد في المساء وعلى ضوء الشمعة أن يخرج أوراقه ويقلم ريشته ويكتب صفحة أو اثنتين عن صاحبه الذي يرسل التقارير حول البط الطعم في لينكولنشاير، وآلة الموت الكبيرة في هاليفاكس التي يمكن للمرء أن يفلت منها إذا استطاع أن يقف على قدميه قبل أن تهوي شفرتها الرهيبة، ويسرع في العدو إلى أسفل التل، وأمور أخرى. وكان كلما حل في مكان بعث بتقرير عنه. فهذا كان الشاغل الأول لصاحبه ذلك الرجل الفضولي.

كان روبن الذي اعتاد الببغاء أن يناديه مسكين روبن. يمشي متمهلاً متريضاً بمحاذاة سور المرفأ، وهو يفكر في أمر الآلة التي في هاليفاكس، ثم يلقي بحصاة ويصغي. وفي ثانية، بل أقل من ثانية، تضرب الماء. إن لطف الله لسريع، ولكن ألا يحتمل، وشفرة المقصلة الضخمة المصنوعة من الفولاذ المسقي والأثقل من حصاة والمدهونة بالشحم، أن تكون أسرع منها أيضاً؟ فكيف لنا، إذاً، أن نفلت منها؟ ومن أي نوع من الأشخاص هذا الذي يهرع متنقلاً بين أنحاء المملكة طولاً وعرضاً، من مشهد موت إلى آخر (ضرب بالهراوات، قطع رؤوس) ويرسل تقريراً إثر تقرير؟

كان رجـل أعمال يقول محدثاً نفســه، لنعده رجل أعمــال، تاجر حبوب أو جلود؛ أو صــاحب صــناعة، مورد قرميد لبناء الســقوف، من مكان يكثر فيه القرميد، لنقل: إنه في وابينغ وتقضــي تجارته أن يكثر من الأسفار. ولنقل: إن تجارتــه مزدهرة، ولنمنحه زوجة تكن له الحب، ولا تكثر من الثرثرة، وتحمل له أولاداً، أغلبهم من البنات؛ ولنوفر له قدراً معقولاً من الســعادة؛ ثم لنجعل هذه السعادة تنتهي فجأة. إذ يفيض نهر التايمز ذات شتاء، فتذهب مياه النهر بالأتون، حيث يشوى القرميد؛ أو بمخازن الغلال أو مشاغل الجلود؛ وإذن فإن صــاحبه، تعرض للخراب، فينقض عليه دائنوه وزوجه وأولاده، فيمضي باحثاً عن ملجأ في أتعس مكان في زقاق الشحاذين متخفياً باسم مستعار وزي آخر. وهذا كله فيضــان النهر، الخراب، النزوح، الإفلاس، الأســمال، الوحدة- دع هــذا كلــه يمثل الســفينة المنكوبة والجزيــرة حيث عاش هو، روبين المســكين، منعزلاً عن العالم طوال ســت وعشــرين ســنة، حتى كاد أن يصاب بالجنون. (وفعلاً من يملك أن يقول: إنه لم يصب بالجنون، نوعاً ما؟).

أو ليكن الرجل (تاجر سروج) له بيت ودكان ومستودع في وايتشابل وخالٌ علــى ذقنه وزوجــة غير ثرثارة تحبه، وتنجب له أطفــالاً، بنات في الأغلب، وتوفر له الكثير من السعادة، إلى أن يحل الطاعون في المدينة، ويكون ذلك في عام 1665 وحريق لندن الكبير لم يشب بعد. ويداهم الطاعون المدينة: يلتهمهــا كل يوم، دائرة إثــر دائرة، وترتفع أعداد الموتــى، أغنياء وفقراء، فالمــوت لا يميز بــين الطبقات، ومن ثم فإن كل ثروات الســروجي الدنيوية لا يمكن أن تنقذه من مصــيره. يرســل زوجته وبناته إلى الريف، ثم يرسم الخطط للهرب والنجاة بنفسه. ولكن هيهات، عندئذٍ يفتح الكتاب المقدس كيفما اتفق، وتطالعه هذه الكلمات: لا تخشــى من هول الليل ولا من ســهم يطــير في النهــار، ولا من وباء يســري في الدجى، ولا مــن غائلة مخربة في

الظهيرة. ستسقط عن جانبك ألفاً، وعشرة آلاف عن يمينك، لكن منك سوف لن يقترب السوء.

ولما اطمأن قلبه لهذه الإشارة، إشارة المرور الآمن، مكث في لندن المنكوبة وشرع في كتابه التقارير. فذكر في تقريره أنه صادف في الطريق حشداً، ووسط الناس امرأة تشير إلى السماء. فصاحت المرأة: انظروا! ملاك مجلل بالبياض، يلوح بسيف يلتهب ناراً! وإذ بالجمع يهزون برؤوسهم، ويقولون: أجل هو ذاك، ملاك يحمل سيفاً! ولكن السروجي، لا يرى ملاكاً ولا سيفاً. كل ما يراه غيمة غريبة الشكل جانب منها أشد بريقاً من الآخر، بتأثير الشمس الساطعة. إنها علامة! هكذا صاحت المرأة في الشارع؛ لكنه لم يتبين فيها رمزاً لحياته. هكذا ورد في تقريره.

وفي يوم آخر، وبينما كان يسير بجانب النهر في وايبنغ، لاحظ صاحبه الذي كان سروجياً ولكنه الآن بلا مهنة، كيف كانت إحدى النساء تنادي من باب دارها رجلاً كان يجذف في قارب صيد: روبرت! روبرت!، وكيف راح الرجل يجذف متجهاً بقاربه نحو ضفة النهر، ومن القارب يحمل كيساً ويضعه فوق صخرة إلى جانب ضفة النهر، ثم يجذف ثانية ويمضي بعيداً؛ ثم يرى المرأة تنزل إلى ضفة النهر وتلتقط الكيس وتحمله عائدة إلى البيت، وعلى وجهها علامات حزن شديد.

يدنو من هذا الرجل روبرت ويبادره بالحديث. فيخبره روبرت أن المرأة زوجته والكيس الذي تركه فيه مؤونة تكفي ما تحتاجه وأطفالها من اللحم ومواد الطبخ والزبدة، مدة أسبوع؛ ولكنه لا يجرؤ على الاقتراب أكثر مما فعل، لأن زوجته والأطفال جميعهم مهددون بالطاعون؛ وذلك ما يحطم

قلبــه. وهذا كلــه – الرجل المدعو روبرت وزوجته يتواصــلان بزيارات عبر النهــر، والكيس الذي يتركه بجانب النهر – شــهادة كافية بالتأكيد، ولكن هذا يرمز له أيضــاً إنه يمثله هو روبنســون كــروزو في وحدته في الجزيرة، حيث صاح في أحلك ساعة يأس عبر الأمواج مستنجداً بأحبائه في إنكلترة لإنقاذه، وخرج في أوقات أخرى يسبح إلى الحطام بحثاً عن المؤن.

ثمــة تقرير آخر من زمن الويلات ذاك. يندفع رجل هاربٌ يعاني شــدة الألم من قروح الأربية والإبطين، وهي علامة مؤكدة على الإصابة بالطاعون، فيما يطلق أصــواتاً كالعواء من شدة الألم، مجرداً من الثياب، إلى الشارع حيث زقاق، هارو آلي في وايتشــابل، وهناك يراه صــاحبه الســروجي فيما يقفــز ويثب ويأتي بألف حركة وإشــارة عجيبة، وزوجته وأولاده يركضــون في إثــره ينادونــه ويطلبون منــه أن يعود. وهذا القفــز والوثب رمز مجازي لقفزه ووثبه حين أدرك أنه صار وحيداً منبوذاً بعد مصيبة تحطم السفينة وبعدمــا فتش المكان بحثاً عما يشــير إلى حال رفاقه في الســفينة المنكوبة وما وجد شيئاً، سوى زوجين متنافرين من الأحذية، وبات وحيداً على أرض جزيــرة بدائيــة معزولــة، ويرجح أن يهلــك دون أمل لــه بالخلاص. (راح يعجب ويتساءل في خلده، عما تراه كان ينشد في سره، هذا المسكين المنكوب الذي يقرأ عنه، إلى جانب هذا الخراب؟ ماذا تراه ينادي، عبر الماء وعبر السنين، خارج نار ثورته التي تعتمل في داخله؟)

قبل عام دفع، هو، روبنســون، لبحار جنيهين ثمناً لببغاء أتى به البحار مــن البرازيــل، على ما قال – طائــر لا يقارن بروعة المخلــوق الأثير لديه، لكنــه كان، مع ذلك، رائعاً بريشــه الأخضــر وعرفه القرمــزي وهو متكلم جيد أيضــاً، إن كان البحار صــادقاً. وكان الطائر يجثم فعلاً على مســنده

في غرفته في الفندق، وعلى رجله سلسلة قصيرة تحول دونه والطيران إن حاول، ويقول هذه الكلمات: مسكين بول! مسكين بول! ولا يفتأ يكررها حتى يضطر إلى تغطيته؛ ولكن لم يتمكن من تعليم الببغاء أي كلمة أخرى مثل: مسكين روبين! مثلاً، ربما لأنه صار أكبر سناً من أن يقوم بذلك.

بول المسكين، كان يحدق في المشهد عبر النافذة الضيقة، ويمد نظره فوق أعالي الصواري وما بعدها، إلى أمواج الأطلسي ذي اللون الرمادي، وتساءل بول المسكين: ما هذه الجزيرة التي رمي بي على أرضها، إنها باردة جداً، وموحشة، ومقفرة، وكئيبة؟ أين كنت، يا منقذي، ساعة حاجتي إليك؟

رجل ثمل في وقت متأخر من الليل (هذا تقرير آخر من تقارير صاحبه) فيتوسد الأرض وينام عند مدخل بيت في كريبليغيت. تأتي عربة نقل الموتى تتقدم على الطريق (إننا ما نزال في عام الطاعون، وإذ اعتقد الجيران أن الرجل ميت وضعوه على عربة الموتى بين الجثث. ومضت العربة تتقدم شيئاً فشيئاً، حتى بلغت حفرة الموتى في ماونتميل، فيقوم سائق العربة، الذي غطى وجهه ليقي نفسه الروائح الكريهة - بالإمساك بالرجل ويلقي به في الحفرة؛ فيستيقظ ويجاهد وهو في حالة من الحيرة والدهشة ويتساءل: أين أنا؟ فيقول سائق العربة أنت على وشك أن تدفن بين الموتى. ويقول الرجل: ولكن هل أنا ميت؟ وهذا أيضاً يرمز بصورة ما إلى ما عرفه في الجزيرة.

كان بعض أهالي لندن يمضون إلى أعمالهم، وهم يعتقدون بأنهم في صحة جيدة، وأن الموت سوف يتخطاهم. ولكنهم في السر يحملون الطاعون في دمائهم : فيقعون جثثاً هامدة حيثما يكونون حين تبلغ العدوى

قلوبهم، هكذا يذكر صاحبه في تقريره، كما لو أن صاعقة نزلت بهم. وهذا تشبيه للحياة ذاتها، للحياة كلها. والتحضيرات اللازمة. علينا أن نقوم بالتحضيرات اللازمة للموت، وإلا أصابنا الموت حيث نحن واقفون. ولما كان هو روبنسون يهيئ نفسه لذلك، صادف يوماً فجأة على أرض الجزيرة أثر قدم رجل على الرمل. كان ذلك أثراً، ومن ثم إشارة: إلى قدم، إلى إنسان. ولكنها كانت إشارة أيضاً إلى أشياء كثيرة أخرى. إنها تقول: إنك لست وحدك؛ وبعد، مهما أبحرت بعيداً بشراعك وأينما اختبأت، فسوف يتم البحث عنك.

يكتب صاحبه أنه في عام الطاعون هجر آخرون كل شيء تحت وطأة الرعب، بيوتهم، وزوجاتهم، وأطفالهم، وهربوا ما استطاعوا بعيداً عن لندن. ولما انقضى الطاعون أُدين هروبهم وعدَّ جبناً من كل جانب. ولكننا ننسى، يكتب صاحبه، أي نوع من الشجاعة تقتضيه مواجهة الطاعون. إنه ليس مجرد تلك الشجاعة التي يظهرها الجندي، مثل التقاط سلاح ثم الهجوم على العدو: كان ذلك أشبه بهجوم الموت ذاته على جواده الشاحب اللون.

لم ينطق ببغاء الجزيرة بكلمة واحدة لم يعلمه إياها صاحبه، حتى في أفضل أحواله، وهو الذي كان صاحبه يؤثره أشد الإيثار بين الاثنين. إذاً فكيف تسنى لهذا الرجل، وهو نوع من الببغاء ولا يحظى بكثير من الحب أن يضارع سيده. في الكتابة أو يفضله؟ فلا ريب بأن صاحبه هذا كان بارعاً في استخدام القلم. مثل الموت ذاته المندفع على صهوة جواده الشاحب. وكان ماهراً في الحساب والمحاسبة التي اكتسبها من مكتب المحاسبة وليس في اللعب بالكلمات. الموت ذاته على حصانه الشاحب: تلكم هي الكلمات

التــي ما كان بوســعه أن يصــوغها. إن مثل هذه الكلمــات لم تظهر إلا حين وهب نفســه لهذا الرجل. أما البط الطعم: فما أدراه هو، روبنسون، بالبط الطعم؟ لا شيء أبداً، إلى أن شرع هذا الرجل صاحبه يرسل التقارير.

البــط الطعــم في مســتنقعات لينكولنشــاير، وآلــة الإعدام الضــخمة في هاليفاكس: تقاريــر يبدو أن صــاحبه هذا كان يعدها مــن آثار الجولة الســياحية الكبرى التي يقوم بها في جزيرة بريطانية، وهي تحاكي الجولة التــي قام بها في جزيرته على متن القارب الذي صــنعه، وهي الجولة التي أظهرت أن للجزيرة جانباً أبعد، وجهاً صخرياً، مظلماً، موحشاً، مما جعله يتجنبه لاحقاً، وإن كان المســتوطنون الذين سيصــلون الجزيرة مســتقبلاً ســوف يستكشــفون هذا الجانب من الجزيرة ويســتقرون فيه؛ وكان ذلك أيضاً، تمثيلاً للجانب المظلم من الروح والنور.

عندما بدأت أولى عصابات المنتحلين واللصوص والمقلدين تنقض على تاريخ جزيرته، وراحوا يدلســون على الجمهور بأقاصيصــهم المختلفة عن حيــاة العزلــة، بدوا لــه أنهم قطيع من أكلة لحوم البشــر لا أكــثر ولا أقل، انقضــوا على لحمــه، أو حياته؛ ولم يتــورع عن إعلان الأمــر. فكتب يقول: عندما دافعت عن نفســي في مواجهة أكلة لحوم البشر، الذين أرادوا قتلي وشــيي والتهامي. اعتقدت أنني تصديت للأمر ذاته، ولم يخامرني الشك بأن المتوحشــين. هؤلاء ما كانوا إلا إشكالاً لوحشية شيطانية لا أكثر، سوف تعمل حتماً في جوهر الحقيقة.

أما الآن، وبعد مزيد من التأمل، بدأ يتسلل إلى صدره شيء من الشعور بالعطــف علــى مقلديه. فقد بــدا له الآن أنــه ليس هناك ســوى حفنة من

القصص في العالم؛ وإذا كان سوف يحظر على الشباب إيذاء الشيوخ فعليهم، إذاً، القعود أبداً صامتين.

وهكذا يروي أثناء سرد مغامراته في جزيرته كيف استيقظ ذات ليلة هلعاً مقتنعاً بأن الشيطان حل به في فراشه في هيئة كلب ضخم. وهكذا هب على قدميه والتقط سيفاً كالذي يحمله البحارة، ومضى يضرب به يميناً ويساراً دفاعاً عن نفسه، بينما راح الببغاء المسكين الذي ينام إلى جانبه في الفراش يزعق فزعاً. ولم يدرك الرجل إلا بعد عدة أيام أن لا الكلب ولا الشيطان قد حل به، بل ما حدث أن عارضاً من الشلل أصابه، فلما عجزت رجله عن الحركة استنتج أن مخلوقاً ما قد سكنها. ولقد يبدو الدرس المستفاد من هذه الواقعة أن كل كرب، بما في ذلك الشلل، مصدره الشيطان وأنه الشيطان عينه، وأن كل عقاب إلهي يحل بشكل مرضي قد يحسب عقاباً من الشيطان، أو كلب يمثل الشيطان، والعكس بالعكس، حيث يحل العقاب الإلهي في شكل مرض، كما في تأريخ السروجي لمرض الطاعون؛ ومن ثمّ ينبغي عدم عدّ أي كان يكتب قصصاً عن الشيطان أو الطاعون، مزوراً أو لصاً.

حين عزم، قبل سنين، على أن يدوّن قصة جزيرته هذه، وجد الكلمات تستعصي على التجلي، والقلم يأبى أن يجري، وأنامله ذاتها متصلبة مكابرة. ولكنه تمكن يوماً بعد يوم، وخطوة خطوة، من امتلاك صنعة الكتابة حتى حان وقت مغامرته وفرايدي في الشمال المتجمد حيث راحت الصفحات تطوى الواحدة تلو الأخرى بيسر، بل ودون استغراق في التفكير.

ولكن سهولة التأليف الذي عهده بنفسه في الماضي قد فارقه الآن. فحين يجلس إلى طاولة الكتابة الصغيرة قبالة النافذة المطلة على ميناء بريستول يشعر بيده تتبلد، والقلم أداة غريبة لا عهد له بها من قبل. أفتراه، ذاك الآخر، صاحبه ذاك، يجد قضية الكتابة أيسر مما يجدها هو؟ فالقصص التي يكتبها عن البط وآلات الموت ولندن تحت وطأة الطاعون لتجري بيسر وجمال لا بأس بهما؛ ولكن هذا كان شأن أقاصيصه أيضاً ذات مرة. فلعله قد أخطأ الحكم عليه، ذلك الرجل الرشيق الضئيل سريع الخطا والخال على خده. وربما كان في هذه اللحظة بالذات يجلس وحيداً في غرفة مستأجرة في مكان ما من هذه المملكة الواسعة، يملأ قلمه ثم يملؤه من جديد، فيما تتملكه الشكوك والتردد وإعادة النظر مرة بعد مرة.

فكيف يمكن فهم هذين، هذا الرجل وهو؟ هل بعدّهما سيداً وعبداً؟ أم أخوين، أم توءمين؟ أم إخوة في السلاح؟ أم عدوين، أم خصمين؟ وأي اسم سوف يخلعه على هذا الشخص الذي لا اسم له ويشاركه أمسياته وأحياناً لياليه أيضاً، ولا يغيب إلا في النهار وحسب، حين يمضي روبين يتجول في الأرصفة متفقداً السفن القادمة وصاحبه يركض خبباً في المملكة ويقوم بتحرياته؟

هل يا ترى يأتي هذا الرجل أثناء تجواله إلى بريستول قط؟ إنه يتوق إلى لقائه بشحمه ولحمه، وحصافته، والسير وإياه على امتداد رصيف الميناء والإصغاء إليه، فيما يروي له من أخبار زيارته إلى شمال الجزيرة المعتم، أو يحدثه عن مغامراته في تجارة الكتابة. لكن مع ذلك تخامره خشية من ألا يقع اللقاء بينهما، في هذه الحياة. وإذا كان عليه أن يستقر على وجه للشبه بينهما، هو وصاحبه، لكتب أنهما أشبه بسفينتين تبحران بعكس

اتجاه بعضهما، إحداهما غرباً والأخرى شرقاً. بل هما بحاران يجاهدان مع الحبال، أحدهما على سفينة مبحرة غرباً والآخر على سفينة مبحرة شرقاً. تمر سفينتاهما بالقرب من بعضهما بما يكفي لتبادل السلام. إلا أن البحر في اضطراب والأجواء عاصفة: عيونهما يضربهما رشاش الأمواج، وأيديهما ملتهبة من كثرة شد الحبال، فيمر كل منهما بالآخر، وهما منهمكان أشد الانهماك في عملهما مما ينسيهما أن يلوحا لبعضهما بالتحية.

إيمري كيرتيش

وجدتها 2002

ولد إيمري كيرتيش (Imre Kertesz) في بودابست عام 1929، وقضى السنتين الأخيرتين من الحرب العالمية الثانية معتقلاً في معسكري أوشفيتز ثم بوخنفالد. فهيمنت هذه التجربة على كتاباته. وعند عودته إلى هنغاريا بعد الحرب أرسى كيرتيش مكانته كاتباً مستقلاً ومترجماً لكتاب ألمان مثل نيتشه وفرويد وروث وفيتجنشتاين.

وقد صدرت رواية كيرتيش الأولى Fateless (بلا مصير) في عام 1975، واعتمد فيها على تجربته في معسكرات الاعتقال. وهذه الرواية تشكل أول ما يعتبر ثلاثية له من روايات سيرته الذاتية، فراوية The Failure (الفشل) في عام 1988، ثم روايته Kaddish For a Child Not Born (كاديش من أجل طفل لم يولد)، في عام 1990. وكلمة كاديش تعني صلاة الميت عند اليهود، والصلاة في هذا العمل موجهة لطفل يرفض كيرتيش أن يأتي به إلى هذا العالم الذي يسمح بارتكاب الفظائع التي خبرها في أوشفيتز. ومن رواياته الأخرى The Pathfinder (مقتفي الأثر) وThe English Flag (العلم الإنكليزي). ويضم كتابه The Holocaust as Culture (الهلوكوست كثقافة) مجموعة محاضراته ودراساته و Moments of Silence

(لحظات من While the Execution Squad Reloads
الصمت فيما سرية الإعدام تلقم البنادق).

وقد أثنت الأكاديمية على عمل كيرتيش فوصفته بأنه «كتابة تلتزم تجربة الفرد السهلة الانكسار في مواجهة عسف التاريخ الهمجي».

لا بد لي من أن أبدأ باعتراف، وربما باعتراف غريب، إنما هو اعتراف صادق. فمنذ اللحظة التي دخلت فيها الطائرة في رحلتي إليكم، وقبول جائزة نوبل للآداب، شعرت بنظرة المراقب الحيادي الثابتة الفاحصة مثبتة على ظهري. وحتى في هذه اللحظة الخاصة، حين أجدني وسط الاهتمام، أشعر بأنني أقرب إلى هذا المراقب المحايد مني إلى الكاتب الذي صار نتاجه يقرأ في العالم كله. وليس لي إلا أن آمل بأن يعينني هذا الخطاب الذي أتشرف بإلقائه في هذه المناسبة على تبديد الازدواجية ودمج الاثنين في داخلي.

بيد أنني ما زلت حتى الآن أجد صعوبة في فهم الفجوة التي أشعر بها بين هذا الشرف العظيم وحياتي وعملي. ولعلي عشت أطول مما ينبغي تحت الدكتاتورية، في مناخ ثقافي معاد غريب شديد الوطأة، يشق معه اكتساب وعي أدبي مميز؛ بل ولقد كان حتى الطموح إلى اكتساب هذا الوعي أمراً عقيماً. وفضلاً عن ذلك كان كل ما سمعته من الأطراف كافة أن ما أوليته القدر الكبير من تفكيري، «الموضوع» الذي أشغلني دوماً ليس هذا أوانه المناسب ولا هو بالموضوع شديد الجاذبية. ولذلك، ولأنه صادف أني أعتقد به، فقد كنت أعتبر الكتابة أمراً شديد الخصوصية، وموضوعاً خاصاً.

ولست أقصد أن الموضوع يمنع الجد بالضرورة - وإن كان هذا الجد بدا مضحكاً فعلاً بعض الشيء في عالم يقتصر الجد فيه على الكذب. هنا كانت فكرة أن العالم واقع موضوعي يوجد مستقلاً عنا، حقيقة فلسفية بدهية، وذات يوم جميل من أيام الربيع في عام 1955، أدركت فجأة بأن هناك واقعاً واحداً وحسب، وهو أنا، حياتي أنا، هذه الهدية الهشة التي قُدمت لمدة غير محدودة من الزمن، وكانت قد صادرتها، واستولت عليها قوات غريبة أحاطت بها، ووصمتها ورفعت ثمنها - التي كان عليّ أن أستعيدها من «التاريخ»، ذلك المولوخ Moloch الذي يتطلب تضحيات رهيبة، لأنها كانت تخصني، أنا وحدي، وكان عليَّ تدبيرها وفقاً لذلك.

وغني عن القول: إن ذلك كله جعلني أناهض بشدة كل شيء في ذلك العالم، الذي ولو لم يكن موضوعياً، فقد كان حقيقة لا يمكن إنكارها. إنني أتحدث عن هنغاريا الشيوعية، عن الاشتراكية «الصاعدة والمزدهرة». فإذا كان العالم واقعاً موضوعياً يوجد مستقلاً عنا، عندئذٍ، فإن البشر أنفسهم، حتى في أعينهم، ليسوا سوى موضوعات، وقصص حياتهم مجرد سلسلة من المصادفات التاريخية غير المترابطة، التي قد تثير دهشتهم، إنما هم أنفسهم لا علاقة لهم بها. وإنه لمن العبث ترتيب القطع المتناثرة لتكوّن واقعاً كلياً متماسكاً، لأن بعضها ربما كان بالنسبة للذات الشخصية أشد موضوعية من أن يجعلها مسؤولة عن ذلك.

وبعد عام واحد، قامت الثورة الهنغارية في 1956. وتحول البلد في لحظة واحدة إلى ذاتي. بيد أن الدبابات السوفييتية، أرجعت الموضوعية قبل أن يطول الأمر.

لست أقصد المزاح. خذوا بالحسبان ما أصاب اللغة في القرن العشرين، وماذا صار من أمر الكلمات. أحسب أن أول وأشد الاكتشافات مدعاة للفجيعة تلك التي قام بها الكتاب في زماننا إذ أصبحت اللغة، بالشكل الذي بلغنا، إرثاً من ثقافة أصيلة، لم تعد مجرد مناسبة لنقل مفاهيم وعمليات كانت ذات يوم غير ملتبسة وحقيقية. خذوا كافكا، خذوا أورويل، اللذين في أيديهما تحللت اللغة القديمة. فكأنهما كانا لا ينفكان يقلبانها ويدورانها مرة بعد مرة على لهيب النار، ليعرضا بعدئذٍ رمادها الذي منه تبرز أشكال جديدة لا عهد لنا بها من قبل.

لكني أود العودة إلى ما هو عندي أمر شخصي - الكتابة. فهناك بضعة أسئلة لن يقدم شخص في مثل حالي حتى على طرحها. فقد كرس جان بول سارتر، مثلاً، كتاباً لطيفاً برمته لطرح السؤال: لمن نكتب؟ ذلكم هو السؤال المثير للاهتمام، بيد أنه يمكن أن يغدو سؤالاً خطراً عند تناوله. فلنتفحص هذا السؤال ولنر مما يتكون الخطر في أمره. فلو كان على الكاتب أن يتناول طبقة اجتماعية أو جماعة يطيب له ألا يمتعها وحسب وإنما أن يؤثر فيها، فعليه أن يقوم أولاً بتفحص أسلوبه ليرى إن كان وسيلة مناسبة يمارس بوساطتها تأثيره. ولكن سرعان ما يصبح الكاتب نهباً للشكوك، ويمضي الوقت في رصد نفسه. فكيف له أن يعلم عن ثقة ما ينشده قراؤه، وماذا يطيب لهم فعلاً؟ وغني عن القول إنه ليس بوسعه أن يطرح السؤال على كل واحد منهم. وحتى ولو سأل فعلاً لما أفاده السؤال في شيء. بل لا بد له من الاعتماد على صورته لدى من يتوقع أن يكونوا قراءه، أي التوقعات التي ينسبها إليهم، ويتخيل أثر ذلك عليه قيود تحقيقها. فلمن إذاً، يكتب الكاتب؟ الإجابة واضحة: إنه يكتب لنفسه.

بوسـعي القول، على الأقل، إني بلغت هذه الإجابة بطريقة مباشرة إلى حد بعيد. وأسـلم بأني كنت في حال مريحة، ذلك أنه لم يكن لدي قراء ولا رغبة في التأثير في أي إنسـان. إذ لم أشرع بالكتابة لسبب محدد وما كتبته لم يكـن موجهاً لأي شـخص. وإذا كان لي من هـدف على الإطلاق فهو أن أكون مخلصـاً، لغة وشـكلاً، للموضوع الذي أنا بصـدد معالجته ولا شيء آخر سـوى هذا. وكان من المهم لي أن أوضـح هذا في مدة سـخيفة وتدعو للحزن حين كان الأدب تحت سيطرة الدولة و«ملتزماً».

ولسـوف تكون الإجابة عن سؤال آخر أشد صعوبة، سؤال مشروع تماماً وإن يكن أشـد التباساً: لماذا نكتب؟ هنا كنت محظوظاً لأنه لم يكن ليخطر لي ببال حين بلغت هذا السؤال أن للمرء خياراً في هذا. ولقد وصفت حادثاً عرض في روايتي «فشل». حين وقفت في الممر الفارغ في مبنى يضم مكاتب، وكان كل ما حدث أنه تناهى إلى سمعي صدى وقع خطوات يأتي من ناحية ممـر آخـر يتقاطع مع ذاك. فاسـتولى علي شـعور غريب مـن اللهفة. ثم أخذ الصـوت يتعالى أكثر فأكثر، ثم خامرني شـعور والصوت يزداد وقعه باطراد، وإن كان هذا صـوت وقع خطوات شـخص واحد غير مرئي، فقد خامرني فجأة شـعور وكأنني أسـمع أصـوات آلاف الخطـوات. وكان ذلك وكأنما مسيرة ضـخمة تمضي في طريقها عبر ذلك الممر، وأدركت عندئذ الجاذبيـة الطاغية التي لا تقاوم في وقع الأقـدام، أقدام الجموع الزاحفة تلك. وفي لحظة واحدة أدركت ما في نكران الذات من نشوة، وما في الذوبان في الجموع من نشـوة – دعاها نيتشه، في سياق مختلف، وإن كانت له صلة بهذه اللحظة أيضاً، التجربة الديونيسية. كان الأمر أشبه بقوة بدنية تدفع بي، تشـدني إلى أمواج زاحفة خفية، غير مرئية. وشـعرت عندئذ بأن علي

أن أتراجع وأضـغط على الحائط، لأمنع نفســي من الاستسلام لهذه القوة المغناطيسية المغرية.

لقد عرضت هذه اللحظة الانفعالية كما خبرتها. وبدا أن المصدر الذي انبثقـت منه هـذه التجربة، بما يشـبه الرؤية، كان خـارج ذاتي، وليس في داخلي. وإن كل فنان قد عرف هذه اللحظات. وكانت هذه اللحظات تدعى الإلهام المفاجئ. ومع ذلك فلن أدرج هذه التجارب بعدها كشفاً فنياً، وإنما بالأحرى باعتبارها الاكتشاف الوجودي للذات. وما كسبته من هذا لم يكن فنــي – وإنمــا حياتي التي كـدت أفقدها. كانــت التجربة تتصــل بالعزلة، والحياة الأكثر صـعوبة، وما سـلف لي ذكره من أمـور – الحاجة للابتعاد عن الحشـد المسـحور، خـارج التاريخ الـذي يجعلك بلا وجه ولا مصـير. وقد أدركت، ويا لذعري، أن كل ما رسـب من التجربة، بعد عشـر سـنوات مــن عودتي من معسـكرات الاعتقال النازي، وما زلت في نصـف الطريق، بعد، تحت نير الإرهاب الإستاليني المقيت، كان بضعة انطباعات مشوشة، ونوادر، حتى وكأنها، كما يقال، لم تحدث لي.

واضــح أن لهكـذا لحظات رؤى تاريخ أسـبق طويل. فسـيغموند فرويد يرجـع بها إلى تجربة صـدمة مكبوتـة. ولعله محق في ما ذهـب إليه. وأنا أيضـاً أميل إلى النهج العقلاني؛ فالتصوف والجذل غير العقلاني من كل نــوع غريب عنــي. وإذاً فحين أتحدث عن رؤى لا بـد أن أعني أمراً حقيقياً يكتســي رداء غير طبيعي –الانفجار المفاجئ، الضيق تقريباً لخاطر يعتمل وينضــج ببطء في أعماقي. ثمة شـيء ما تنطوي عليه الصـيحة القديمة، أوريكا!«– اكتشفتها، وجدتها ولكن ماذا؟

قلت ذات مرة إن ما يسمى بالاشتراكية كان عندي قطعة من الحلوى اللذيذة التي غمست في فنجان شاي بروست، فذكرته بنكهة السنين الخوالي. فلأسباب تتصل باللغة التي أتكلمها قررت بعد قمع انتفاضة العام 1956 البقاء في هنغاريا. وهكذا أمكنني أن ألاحظ ليس بوصفي طفلاً هذه المرة وإنما بوصفي راشداً كيف يكون نهج الديكتاتورية. ورأيت كيف يمكن دفع أمة بكاملها إلى نكران قيمها المثالية، وشاهدت الحركات المبكرة الحذرة نحو التكيف والمواءمة والتوفيق. وأدركت أن الأمل وسيلة الشر، والواجب الكانتي - الأخلاق عموماً - ليست سوى الوصيفة المطواعة لحفظ الذات.

هل بوسع المرء أن يتخيل حرية أعظم من تلك الحرية التي يتمتع بها كاتب في حكم ديكتاتوري محدود نسبياً، يغلب عليه الإنهاك؟ كانت الدكتاتورية في هنغاريا في عقد الستينيات من القرن العشرين قد بلغت درجة من التماسك والاندماج يمكن معها وصفها بالإجماع المجتمعي. وفيما بعد وصف الغرب هذا النظام بترفق مشوب بروح الفكاهة بـ «شيوعية غولاش». وبدا أن النسخة الهنغارية، بعد النفور المبدئي من الخارج، صارت النوع المفضل من الشيوعية لدى الغرب. وفي أعماق هذا الإجماع الموحل، كان المرء إما قد تخلى عن الكفاح وإما وجد الممرات الفسيحة إلى حرية الداخل. فسقف الكاتب، بعد كل أمر، متدنٍ جداً؛ وكل ما يحتاج إليه ليمارس مهنته لا يزيد عن ورقة وقلم. وإن شعوري بالغثيان والكآبة اللذين كنت أصحو عليهما كل صباح قد حملاني فوراً إلى عالم عزمت على وصفه. كان عليّ أن أكتشف أني وضعت رجلاً يئن تحت وطأة منطق نمط واحد من الشمولية في نظام شمولي آخر، وهذا بشأن لغة روايتي إلى وسيلة غير مباشرة شديدة الإيحاء. ولو نظرت إلى الوراء الآن وقدرت الموقف الذي كنت فيه يومذاك بأمانة لكان علي أن أستنتج بأنني لو كنت

في الغرب، في مجتمع حر، لما أمكنني على الأرجح أن أكتب الرواية المعروفة لـدى القراء اليوم بعنوان «بلا مصـير» التي وقع عليهـا اختيار الأكاديمية السويدية دون سواها لأن تحظى بأسمى شرف.

لا، بـل من المرجح أن أنشـد أمراً آخر. وليس مـؤدى القول إني ما كنت لأسـعى إلى بلوغ الحقيقة، إنما كنت سـوف أطلب نوعاً آخر من الحقيقة. ولعلي كنت سـأرغب، في سـوق الكتب والأفكار الحرة، أيضـاً في إنتاج أدب قصصي أكثر استعراضية. ولربما حاولت، مثلاً، تحطيم الزمن في روايتي، واقتصرت على عرض أقوى المشاهد. ولكن البطل في روايتي لا يعيش زمانه الخاص في معسكرات الاعتقال، بسبب أن زمانه ولغته، بل وحتى شخصه، هـي في الواقع ليسـت له، إنه لا يتذكر أنه يوجـد. إذاً فحتم أن يذوي، هذا المسكين، في فخ أستمراره ولا يملك أن يتخلص من التفاصيل المؤلمة. وعوضاً من أن يعيش سلسلة باهرة من اللحظات المأساوية والعظيمة، عليه أن يعيش كل ما هو اضطهاد ورتيب لا تنوع فيه يذكر، كالحياة نفسها.

ولكـن هذا النهج قـاد إلى نظرات معمقـة لافتة للنظر. ذلـك أن هذه الرتابة فرضـت أن يبرز كل موقف مستوفٍ تماماً. ولنقل إن هذا لم يسمح بـأن أسـقط من قبيل الشـهامة عشـرين دقيقـة، ولو كانت تلـك الدقائق العشـرين أمامي، أشـبه بثقب أسـود مرعب مفتوح، أشـبه بقبر جماعي. إنني أتحدث عن الدقائق العشـرين التي أمضـيتها على رصيف القادمين في معسـكر المـوت في بيركناو – الوقت الذي اسـتغرقه النـاسـ لينزلوا عن القطار للوصول إلى الضابط الذي كان يتولى عملية الاختيار. ولقد تذكرت كثـيراً أو قليلاً، تلك الدقائق العشـرين، إلا أن الرواية تطلبت مني ألا أثق بذاكرتـي. ومهما يكن عدد روايات الناجين، وذكرياتهم واعترافاتهم التي

قرأتهـا، فإنها جميعها متفقة على أن الأمور مضـت أسـرع ما يكون ودون أن يلحـظ أحد ما جرى. أبواب عربات القطار تفتح على مصـراعيها، ثم يسـمعون أصـوات صـراخ، ونباح كلاب، ويجري عزل الرجال عن النساء على نحو فظ، ووسـط هذه الجلبة وهذا الصخب وجد هؤلاء أنفسهم أمام ضـابط. فيرمقهم هذا بنظرة مشيراً إلى شـيء ما بذراعه الممدودة، وإذ بهم، قبل أن يدركوا ما حدث، يرتدون ملابس السجن.

بيـد أني تذكـرت تلـك الدقائق العشـرين على نحـو مختلف. وحين التفـت إلى المصـادر الأصـيلة قـرأت أولاً حكايـات تادوش بوروفسـكي القاسـية المؤلمة التي لا ترحم بقسـوتها، ومنها قصـة بعنوان: «من هنا، أيها السـيدات والسادة طريق الغاز». ولقد وقعت فيما بعد على مجموعة من الصـور لشـحنة البشر التي تحط في سـاحة محطة بيركناو – صور التقطها أحد أفراد قوات الصـاعقة سـابقاً وسـط معسكر الاعتقال في داشـاو بعد أن تم تحريره. نظرت إلى تلك الصـور بانشـداه تام. رأيت نسـاء جميلات يبتسمن وشـباناً عيونهم براقة، وكانوا جميعاً ذوي نوايا حسنة ومستعدين للتعاون. والآن أدركت كيف ولماذا تلاشت تلك الدقائق العشـرون المذلة المهينة مـن العطالة والعجز مـن ذاكرتهم. وحين جال بخاطـري كـم تكرر هـذا كله علـى النحو ذاته طـوال الأيام والأسـابيع والشـهور والسـنوات بلا انقطاع ولا نهاية من ذكرياتهم، اكتسبت نظرة عميقة في آلية الرعب؛ وعرفت كيف صار ممكناً توجيه الطبيعة البشرية ضد حياة المرء ذاتها.

وهكذا مضـيت خطوة فخطوة على طريق الاكتشـاف المستقيم؛ وهاكم طريقتي في التعلم باكتشاف الأشياء بنفسي، إذا شئتم. وسرعان ما أدركت

بأني لم أكن معنياً بمن كنت أكتب لهم ولماذا. كان ثمة سؤال يشغلني: ما علاقتي بالأدب؟ ذلك أنه كان واضحاً لي أنني أمام خط لا يمكن عبوره ويفصلني عن الأدب والمثل، أي الروح المرتبطة بمفهوم الأدب. وكان ذلك الخط الفاصل، كما للعديد من الأمور الأخرى، أوشفيتز. وحين نكتب عن أوشفيتز عليكم أن تعلموا، بمعنى معين على الأقل، أن أوشفيتز علقت الأدب. فالمرء لا يستطيع أن يكتب عن أوشفيتز إلا رواية سوداء. وعليكم أن تعذروا لي هذا التعبير – مسلسل رخيص يبدأ بأوشفيتز ويستمر بعده. وأعني بذلك أنه لم يحدث أي أمر منذ أوشفيتز يمكن أن يعكس أوشفيتز أو يفنده. وفي كتاباتي لا يمكن الحديث عن الهلوكوست بصيغة الفعل الماضي.

غالباً ما قيل عني -وبعضهم يقصدون بذلك الإطراء، وآخرون أرادوا الشكوى- من أني أكتب موضوعاً واحداً: الهلوكوست. وليس في ذلك مأخذ عندي. فلماذا لا أقبل، مع تحفظات معينة، المكان الذي خُصصت به على رفوف المكتبات؟ وأي كاتب اليوم ليس كاتباً للهلوكوست؟ وليس على المرء أن يختار الهلوكوست موضوعاً ليتبين الصوت المكسور الذي هيمن على الفن الأوروبي الحديث عقوداً من الزمن. ولسوف أمضي إلى حد القول إنني لا أعرف عملاً أصيلاً من الفن لا يعكس هذا العطب. إن الأمر يبدو وكأنما نظر المرء، بعد ليلة من الأحلام الرهيبة، في أرجاء العالم كافة، وهو مهزوم وعاجز. إنني لم أحاول أن أرى عقدة المشكلات التي يشار إليها بالهلوكوست على أنها ليست إلا نزاعاً لا حل له بين الألمان واليهود. ولا أعتقد أنها آخر فصل في تاريخ العذاب اليهودي، الذي تبع منطقياً المدة السابقة لمحنهم وبلواهم. ولم أنظر إليها إطلاقاً بوصفها لحظة من فساد الفكر، حجم كبير من البغروم Pogrom (اضطهاد اليهود في روسية)؛ وشرطاً مسبقاً لإنشاء

إسرائيل. فما اكتشفت في أوشفيتز هو الوضع الإنساني، نقطة النهاية لمغامرة كبرى، حيث وصل الرحالة الأوروبي بعد ألفي عام من تاريخه الأخلاقي والحضاري.

والآن ليس لنا سوى التفكير أين نمضي من هنا. فمشكلة أوشفيتز ليست في ما إذا كان لنا أن نضع خطاً تحتها -إن جاز التعبير- أو إن كان ينبغي الحفاظ على ذكراها أم تركها تنزلق إلى الموضع المناسب في التاريخ، أم أنه ينبغي إشادة معلم يذكر بالملايين الذين قتلوا، وإذا كان كذلك فمن أي نوع. ذلك أن المشكلة الحقيقية في موضوع أوشفيتز تكمن في أنها جرت، وهذه واقعة لا يمكن تبديلها، سواء في أفضل النوايا في العالم أم أسوئها، وقد وصف هذه الواقعة الأخطر على أصدق نحو الشاعر الكاثوليكي الهنغاري يانوش بيلينشكي حين دعاها «الفضيحة».

ومن الجلي أن ما أراده الشاعر بهذا الوصف أن أوشفيتز قد حصلت في بيئة ثقافية مسيحية، وإذاً فلن يكون بوسع أولئك الذين تتجه عقولهم نحو ما وراء الطبيعة أن يتجاوزوها.

هناك فرضيات قديمة تتحدث عن موت الإله. وإننا منذ أوشفيتز أشد وحدة، وذلك أمر مؤكد. فعلينا أن نبدع قيمنا بأنفسنا، يوماً بعد يوم، بذلك العمل الأخلاقي الدؤوب الذي -وإن كان خفياً- يمنحنا الحياة، وربما يجعل منها أساس ثقافة جديدة. وإني أعدُّ أن هذه الجائزة التي ارتأت الأكاديمية السويدية أن تشَّرف عملي بها، إشارة إلى أن أوروبة تحتاج من جديد إلى التجربة التي شهدت أوشفيتز، والهلوكوست التي قسرت على معاناتها.

إن القرار -واسمحوا لي بقول الآتي- يفصح عن شجاعة بل وحتى عن عــزم ماض لدى أولئك الذين اتخذوه ورغبــوا أن آتي إلى هنا، مع أنه كان بوســعهم أن يحزروا بيســر ما سوف يســمعون مني. إن ما تكشف في الحل النهائي، في عالم معســكرات الاعتقال، لا يمكــن أن يفهم خطأ، والطريق الوحيــد للبقاء ممكن بلوغــه، والحفاظ على القوة الخلاقــة إن عرفنا أن نقطة الصــفر هي أوشــفيتز. فلم لا يكون وضــوح الرؤية هذا مثمراً؟ ففي قــاع كل هذه الإدراكات، حتى وإن تمخضــت عن مآســ لا يمكن تجاوزها، تكمــن أرفع القيــم الأوروبية، أي التوق إلى الحرية الــذي يروي حياتنا بما هو أكثر، غنى، ويجعلنا نعي الحقيقة الإيجابية في وجودنا، والمسؤولية التي نحملها جميعاً.

إنــه ليجعلني ســعيداً على نحــو خاص أن أعبر عن هــذه الخواطر بلغة موطنــي: الهنغارية. فقد ولدت في بودابســت لأســرة يهودية، وينحدر فرع الأســرة من جهة الأم من مدينة كولشــفار (كلوي) الترانســفالية، أما من ناحيــة الأب فمن الزاوية الجنوبية الغربية من منطقة بحيرة بالطون. وما زال أجدادي يشعلون شموع السبت كل ليلة جمعة، إنما استبدلوا أسماءهم بأخرى هنغارية، وكان طبيعياً عندهم عدُّ اليهودية دينهم وهنغاريا وطنهم. ولقد قضــى جداي من ناحية الأم في الهلوكوســت: ودمــر حياة جداي من ناحيــة الأب حكم ماتياس راكوزي الشــيوعي حين جرى نقل بيت المســنين اليهود إلى منطقة الحدود الشمالية من البلاد.

وأعتقد أن تاريخ الأســرة الوجيز هــذا يلخص ويرمز إلى مخاض هذا البلد اليوم. وما تعلمته -مع ذلك- أنه ليس في الحزن مرارة وحسب وإنما ثروة أخلاقية خارقة أيضــاً. وأن أكون يهودياً بالنســبة لي مرة أخرى، أولاً وقبل كل شيء، تحد أخلاقي. وإذا كان الهلوكوست قد أنشأ الآن ثقافة، كما

هو الحال الذي لا يمكن إنكاره، فيجب أن يكون هدفها أن تقوم الحقيقة التي لا سبيل إلى إصلاحها بإفساح المجال لروح التجديد - التطهير. ولقد كانت هذه الرغبة ملهمتي في جهودي الإبداعية كافة.

وعلي أن أعترف بأني لم أعثر بعد على التوازن المطمئن بين حياتي وعملي وجائزة نوبل. ذلك أني أشعر الآن بامتنان عميق، امتنان للحب الذي أنقذني وما زال يحفظني، ولكن لنقل إنه في رحلة الحياة الصعبة الآتية، في «مهنتي» هذه، إذا جاز لي وصفها على هذا النحو، حدث أمر ما، أمر عبثي، أمر لا يمكن التفكير فيه دون أن يمس المرء الاعتقاد بوجود نظام غير هذا العالم، إيمان بالعناية الربانية، إيمان بعدالة غيبية - بعبارة أخرى، دون الوقوع في فخ تضليل النفس، ومن ثَمّ الارتطام بالأرض، والإخفاق، وقطع الوشائج العميقة المؤلمة بالملايين الذين بادوا ولم يعرفوا الرحمة قط. إنه ليس من اليسير على المرء أن يكون استثناءً. أما إذا قدِّر لنا أن نكون استثناء فعلينا عندئذ أن نتصالح ونظام المصادفة العبثي، الذي يهيمن على حياتنا مع نزوة فرقة بالإعدام، فنكون مكشوفين لقوى غير إنسانية، وأنظمة طغيان وحشية.

ومع ذلك فقد حدث أمر استثنائي حين كنت أقوم بإعداد هذه المحاضرة، وأشاع في نفسي الطمأنينة. فقد تلقيت ذات يوم مغلفاً كبيراً أسمر اللون ورد بالبريد. وكان مرسله الدكتور فولكهارد كينج، مدير مركز بوخنفالد التذكاري. وقد ضمّن هذا المغلف مغلفاً صغيراً يحمل تهنئته وذكر ما يوجد ضمن المغلف ليجنبني النظر إذا لم أقو عليه. كان المغلف يحتوي على نسخة من التقرير اليومي الأصلي عن سجناء المعسكر، في يوم 18 فبراير/شباط 1945. وعلمت من عمود «النواقص»، بوفاة السجين رقم 64921 - إيمري

كيرتيش، عامل مصنع، ولد في العام 1927. ويتضمن هذا النص معلومتين زائفتين: تاريخ ميلادي ومهنتي. اللذين ثبتا في السجل الرسمي حين تم إحضاري إلى بوخنفالد. فقد أضفت إلى سني عامين بحيث لا أعدّ طفلاً، وقلت عاملاً، عوضاً عن طالب، لأبدو أكثر نفعاً لهم.

خلاصة القول: متُّ مرة لأتمكن من الحياة. ولعل هذه هي قصتي الحقيقية. فإذا كانت كذلك، فإني أهدي هذا العمل الذي ولد من موت طفل، إلى الملايين الذين ماتوا وأولئك الذين ما زالوا يذكرونهم. ولكن طالما أننا نتحدث في الأدب، بعد كل شيء، ذلك الضرب من الأدب الذي هو في نظر أكاديميتكم شهادة أيضاً، فلعل عملي يخدم غرضاً نافعاً في المستقبل، وحتى -وهذه أمنية قلبي- يمكن أن يخاطب المستقبل. وإنني كلما أعملت الفكر في أثر الصدمة التي أحدثها أوشفيتز وجدتموني أنتهي بالتمعن في حيوية وإبداع أولئك الأحياء اليوم. وهكذا أجدني حين أفكر في أوشفيتز، أتأمل لا في الماضي وإنما في المستقبل.

نقلها من اللغة الهنغارية إلى اللغة الإنكليزية

إيفان ساندرز

في. اس. نيبول

عالمان 2001

في. اس. نيبول V.S.Naipaul سليل أسرة من العمال من شمال الهند الذين تم التعاقد معهم للعمل في ترينيداد. تلقى منحة للدراسة في يونيفيرسيتي كوليج في أكسفورد وكان في الثامنة عشر من عمره، وبعد إتمام دراسته مكث في انكلترة، وباستثناء مدة محدودة عمل نيبول فيها صحفياً غير ملتزم مع هيئة الإذاعة البريطانية في أواسط الخمسينيات من القرن الماضي، ظل يكسب عيشه من الكتابة وحسب.

يمكن القول في أعمال نيبول الذي وصف بأنه كاتب «شمولي» إنها تراكمت من تجربته المعاشة. إذ قام برحلات واسعة في آسية وإفريقية وأمريكة، وقد أسهمت هذه الرحلات مع ما يعدّه افتقاراً للجذور في جعل طبيعة كتاباته تتسم بالعالمية والإنسانية العميقة. حيث تستقصي أعماله التاريخ والثقافة والمجتمع عبر دراسات للثورة والعبودية وتفكيك الكولونيالية والوطنية الصاعدة في العالم الثالث. وتدور أعماله الأبكر في جزر الهند الغربية، مثل روايته The Mystic Masseur (المدلك الروحاني) و A House for Mr. Biswas (منزل للسيد بيسوس) وتشمل رواياته الأخرى Guerillas (حرب العصابات) و A Bend in the River منعطف في النهر و The Enigma of Arrival (لغز الوصول) و Magic Leeds (بذور سحرية). وتتضمن أعماله

غير الروائية: India: A million Mutinies Now الهند: مليون تمرد الآن، و Among the Believers and Beyond Belief (بين المؤمنين وما بعد الإيمان).

وصفت الأكاديمية نيبول بأنه «جمع بين السرد الواعي والتمحيص المتين في أعمال تفرض علينا رؤية حضور تواريخ مكتومة».

إنه لأمر غير مألوف لدي. فقد قدمت قراءات وما كان لي عهد بالمحاضرات. وقلت لمن كانوا يسألونني إلقاء المحاضرة إنه ليس لدي ما أحاضر فيه. وهذا قول صادق. وقد يبدو غريباً ألا يكون لرجل يتعامل بالكلمات والعواطف والأفكار طوال قرابة الخمسين عاماً بضعة كلمات احتياطية، إذا جاز التعبير. ولكن الواقع أن كل ما له قيمة بشأني موجود في كتبي. ومهما يكن هناك من فائض لدي فإنه لم يكتمل تشكيله بعد. وأكاد لا أعي وجوده؛ بل إنه ينتظر الكتاب الآتي. ولسوف يأتي -إذا أسعفني الحظ- أثناء الكتابة فعلاً، وسيأتي فجأة، وعامل المفاجأة هو ما أبحث عنه حين أعكف على الكتابة. ذلكم هو نهجي في تقدير ما أفعل – ولعمري إنه أمر ليس باليسير.

لقد كتب بروست بعمق عظيم عن الفارق بين الكاتب من حيث كونه كاتباً والكاتب بوصفه كائناً اجتماعياً. ولسوف تجدون خواطره في مقالاته في كتاب بعنوان ضد سانت بوف Against Sainte - Beuve، الذي جمع فيه كتاباته المبكرة.

كان سانت بوف، الناقد الفرنسي من القرن التاسع عشر، يعتقد أنه، من الضروري، لفهم كاتب ما أن يحيط المرء قدر الإمكان بخارج الرجل، أي تفاصيل حياته. إلا أنه نهج خداع أن يستخدم الرجل لإلقاء الضوء على

حياته. وقد يبدو هذا النهج حصيناً متيناً. إلا أن بروست قادر على تمزيقه بشكل شديد الإقناع. فقد كتب بروست: «تجهل طريقة سانت بوف مدى ضآلة ما تعلمناه بشأن معرفة الذات: فالكتاب إنما هو نتاج ذات مختلفة عن الذات التي نظهرها في عاداتنا، وحياتنا الاجتماعية، وموبقاتنا. ولو حاولنا أن نفهم تلك الذات بعينها، فإننا عن طريق البحث في قلوبنا، ومحاولة إعادة بنائها هناك، ربما نبلغها».

ينبغي أن تكون هذه الكلمات التي أخذناها عن بروست ماثلة أمامنا كلما قرأنا سيرة كاتب ما - أو سيرة أي امرئ يعتمد على ما يمكن أن نسميه إلهاماً. فيمكن لنا أن نجد كل تفاصيل الحياة والحيل والصداقات مبذولة لنا، ولكن لغز الكتابة سيظل عصياً. فما من وثائق مهما بلغت من الروعة تحملنا إلى هناك. ولسوف تظل سيرة الكاتب الأدبية أو الذاتية غير مكتملة.

إن بروست سيد الإسهاب الموفق، ويطيب لي العودة إلى «ضد سانت بوف» قليلاً. فنقرأ بروست يقول «ما يقدم للجمهور إنما هو في الواقع إخفاء للجزء الأعمق من ذات المرء، مكتوباً في العزلة، ومن أجل المرء وحده. وما يستخدمه المرء في الحياة الخاصة - في الحديث .... أو في المقالات الحميمة التي تكاد ألا تكون أكثر من محادثة مطبوعة- هو نتاج ذات بالغة السطحية، وليس الذات الأعمق التي لا يمكن للمرء أن يستردها إلا بوضع العالم والذات التي تألف العالم جانباً».

حين كتب بروست هذا لم يكن قد وجد الموضوع الذي قاده إلى السعادة التي وجدها نتاجه الأدبي العظيم. وبوسعكم أن تدركوا مما اقتطفته أنه كان رجلاً يثق بحدسه وينتظر الحظ. وكان قد سبق لي أن اقتطفت هذه

الكلمات من قبل في مواضع أخرى. والسبب في ذلك أن تلك الكلمات تحدد مقدار ما بلغته في عملي. فقد وثقت بحدسي. وكان ذلك شأني في البداية. بل وما زلت أفعله حتى الآن. وليست لدي فكرة عما ستؤول إليه الأمور، وأين قد أمضي في كتابتي. لقد وثقت بحدسي بالعثور على موضوعات، كذلك كتبت متبعاً هذا الحدس. إذ لدي فكرة حين أبدأ، ولدي شكل؛ ولكنني لن أفهم تماماً ما كتبته إلا بعد بضع سنوات.

كنت قد قلت من قبل أن كل ما له قيمة ويتصل بي موجود في كتبي. وسأمضي الآن إلى نقطة أبعد. ولسوف أقول إنني مجموع كتبي. كل كتاب، عمل الحدس على إبرازه، وفي الأدب القصصي، عمل الحدس في معالجته، يقف على ما كان قبله، وينمو استناداً إليه. ويحملني شعوري على النزوع إلى القول إن آخر كتبي في أي مرحلة من حياتي الأدبية يحتوي كل الكتب الأخرى.

كان الحال هكذا بسبب جذوري الاجتماعية، ذلك أن تلك الجذور التي صدرت عنها بسيطة جداً بقدر ما هي مضطربة جداً في آن معاً. فقد ولدت في ترينيداد. وترينيداد جزيرة صغيرة تقع عند ثغر نهر أورينوكو في فنزويلا. وإذاً فليست ترينيداد أمريكية جنوبية خالصة، ولا هي كاريبية محضة. لأنها نشأت بوصفها مستوطنة زراعية في العالم الجديد، وكان عدد سكانها حين ولدت في العام 1932 قرابة أربع مئة ألف. ومن بين هؤلاء 150 ألف من الهنود الهندوس والمسلمين، وجميعهم من أصول فلاحية، وكلهم تقريباً من سهل نهر الغانج.

كانت هذه طائفتي الصغيرة جداً. وقد وقعت هذه الهجرة في معظمها بعد العام 1880. وكان الاتفاق قد جرى على هذا النحو. حيث يتعهد أناس

ببذل خمس سنوات من حياتهم في العمل في المزارع. ويُمنح هؤلاء في نهاية هذه المدة قطعة صغيرة من الأرض. ربما بلغت خمسة فدانات، أو يسمح لهم بالعودة إلى الهند. ولقد أُلغي هذا النظام في العام 1917، بسبب حركة الاحتجاج التي أشعلها غاندي وآخرون. وربما لهذا السبب أو سواه صار القوم يتنكرون للتعهد بالمكافأة بالأرض أو أجور العودة إلى الهند لمن جاؤوا بعد ذلك للعمل. مما جعل هؤلاء في بؤس وضنك شديدين. فكانوا ينامون في شوارع بورت أوف سبين، العاصمة. ولقد شاهدتهم وأنا طفل. وأحسب أني لم أكن أعلم ببؤسهم -وأن تلك الفكرة قد طرأت لي في وقت متأخر جداً- ولم يخلف أولئك القوم لدي أي انطباع. وكان هذا جزءاً من القسوة في المستوطنة الزراعية.

كنت قد ولدت في بلدة ريفية صغيرة تدعى تشاغواناس تبعد عن خليج باريا مسافة ميلين أو ثلاثة أميال في عمق البر. وكان تشاغواناس اسماً غريباً، في تهجئته وفي لفظه، فآثر الكثير من الهنود -وكانوا الغالبية في الناحية- أن يسموها تشوهان، وهو اسم تعرف به طبقة من الهنود.

كنت في الرابعة والثلاثين حين عرفت أصول اسم مكان ولادتي: وأقيم في لندن وقد مضى على وجودي في إنكلترة ستة عشر عاماً. وكنت منكباً يومئذ على وضع كتابي التاسع، وكان هذا الكتاب تاريخاً لترينيداد، تاريخاً للبشر، أحاول فيه بعث الناس وحكاياتهم. وقد اعتدت يومئذ أن أقصد المتحف البريطاني لأطالع الوثائق الإسبانية الخاصة بالمنطقة. وكانت هذه الوثائق -قد جرت استعادتها من المحفوظات الإسبانية- وتم نسخها من أجل الحكومة البريطانية في تسعينيات القرن التاسع عشر، إبان الخلاف

الشــرس الذي نشــب مع فنزويلا. وتبدأ هذه الوثائق بالعام 1530 وتنتهي باختفاء الإمبراطورية الإسبانية.

كنت أقرأ قصة البحث الأحمق عن إلدواردو، التدخل القاتل من طرف البطـل الإنكليزي ســير والــتر رالي. ففي العــام 1595، أغــار والتر رالي علــى ترينيداد وأجهز على كل ما صــادفه من الإســبان، ثم اتجه صــعوداً مســايراً نهــر اورينوكو باحثاً عــن إلــدواردو. ولم يجد شــيئاً، إلا أنه حين عــاد إلى انجلترة ادعى بأنه عثر فعلاً على أشــياء. حيث عرض قطعة من الذهــب كانت معه وبعض الرمل برهاناً علــى ذلك. وقال إنه انتزع الذهب من صــخرة على ضــفة نهر الأورينوكــو. وقالت دائرة صــك العملات: إن التراب الذي قدمه لتقويمه لا يســاوي شــروى نقير، وقال آخرون: إنه سبق أن اشــترى الذهب من شمال إفريقية. وأصــدر عندئذ كتاباً للبرهان على دعــواه، وظــل القوم طوال أربعة قــرون على اعتقادهم بــأن رالي وقع على شــيء ما ذي قيمة. ويكمن ســحر كتــاب رالي الذي تصــعب قراءته فعلاً: في عنوانه الطويل (اكتشــاف إمبراطورية غوايانا الواسعة الغنية الجميلة وصــلتها بمدينة الذهب العظيمة مانوا (التي يســميها الإسبان إلدورادو) ومقاطعات إميريا وأروومايا وأمابايا وبلدان أخرى وأنهارها).

يا للعجب كم يبدو هذا حقيقياً! والرجل بالكاد وصــل إلى نهر أورينوكو. وبعدئذ، وكما يحصــل أحياناً لمن يخدع الناس بعد كســب ثقتهم، صار رالي فريســة أوهامه، وتم القبض عليه، وبعد إحدى وعشــرين سنة أفرج عنه من ســجنه في لندن، وخرج عجوزاً مريضــاً، ليمضــي إلى غوايانا ويجد مناجم الذهب التي قال: إنه عثر عليها هناك. وفي مغامرة الاحتيال هذه مات ابنه. فهذا الأب من أجل سمعته وأكاذيبه أرسل ابنه إلى حتفه. فامتلأ قلبه حزناً بعدما فقد كل الأسباب للحياة، فقفل عائداً إلى لندن حيث أُعدم.

كان ينبغي أن تختتم القصة عند هذه النقطة. ولكن الذكريات الإسبانية كانت طويلة - وذلك ما كان مرده شدة بطء المراسلات الإمبراطورية: فالرسالة التي تصدر من ترينيداد ربما استغرقت سنتين لتقرأ في إسبانية.

وهكذا وجدنا الإسبان أصحاب ترينيداد وغوايانا ما يزالون، حتى بعد ثمانية أعوام يحاولون إخضاع هنود الخليج. فقد قرأت ذات يوم في المتحف البريطاني رسالة من ملك إسبانية إلى حاكم ترينيداد. وكانت الرسالة مؤرخة في 2 أكتوبر/تشرين الأول 1625، كتب الملك: طلبت أن تزودني ببعض المعلومات عن شعب من الهنود يسمون التشاغوان الذين قلت إنهم يتجاوزون الألف ولهم موقف منا حملهم على رفد الإنكليز بالمعلومات حين استولوا على البلدة. وما حال دون إنزال العقاب بهم هو عدم توافر القوات لهذا الغرض لأن الهنود لا يعترفون بسيد عليهم سوى إرادتهم. وكنت قد قررت إنزال العقاب بهم. فاتبع القواعد التي زودتك بها وأخبرني بتطور الأحوال لديك».

لست أعلم ما فعل الحاكم. ذلك أنني لم أتمكن من الوقوع على إشارة أبعد من هذه إلى التشاغوان في الوثائق المحفوظة في المتحف. وقد تكون هناك وثائق أخرى تتعلق بالتشاغوان تحت جبل من الأوراق في الوثائق المحفوظة في إشبيلية فات الباحثين لدى الحكومة البريطانية، أو لعلهم لم يعلقوا عليها أهمية كبيرة تجعلهم يعملون على نسخها. وما هو حقيقة أن العشيرة الصغيرة التي تربو قليلاً عن الألف -والذين كانوا يسكنون على جانبي خليج باريا- قد اختفوا تماماً حتى لم يعد هناك من يعلم بأمرهم في تشاغواناس أو تشوهان. ولقد واتتني عندئذ الفكرة وأنا في المتحف بأني

أول رجل منذ العام 1625 حملت له رسالة ملك إسبانية معنى حقيقياً. وتلك الرسالة ظلت دفينة المحفوظات لتخرج في العام 1896 أو 1897 وحسب. اختفاء، ثم صمت قرون من الزمن.

لقد كنا نعيش على أرض التشاغوان. وفي كل يوم بمعيار الزمن - وكنت قد بدأت يومئذ بارتياد المدرسة - أمر وأنا أقطع الطريق بالمتجرين أو الثلاثة متاجر الرئيسة على الطريق، وهي المخزن الصيني، ومسرح الأفراح والمصنع البرتغالي الصغير ذو الرائحة القوية، وكان ينتج صابوناً لونه أزرق رخيص الثمن في قطع مستطيلة كان العمال يخرجونها إلى العراء صباحاً، لتجف وتتصلب -وكنت أمر كل صباح بهذه الأشياء التي كانت تبدو أزلية- وأنا في طريقي إلى مدرسة تشاغواناس الحكومية. وكانت هناك خلف المدرسة أرض لقصب السكر تمتد حتى خليج باريا. وكان للفقراء المحرومين من الأرض زراعتهم الخاصة وتقويمهم وقوانينهم وطقوسهم الخاصة. وهؤلاء يعرفون التيارات التي يغذيها نهر الأورينكو، وتفضي إلى خليج باريا. ولكن تلك المهارات جميعها تلاشت مع كل شيء آخر وانتهى أمرها.

العالم دوماً في حركة. والناس كانوا جميعاً في وقت ما محرومين. وأحسب أني صدمت بهذا الاكتشاف في العام 1967 عن مكان مولدي. لأني لم أكن أملك أي فكرة عنه. لكن بهذه الطريقة كان معظمنا يعيش في المستوطنة الزراعية على نحو أعمى. ولم يكن هناك مؤامرة حبكتها السلطات لتبقينا في ظلمتنا. وفي اعتقادي أن الأمر كان ببساطة شديدة عدم توافر أسباب المعرفة. وذلك لأن المعرفة بالتشاغواناس لم تعدّ مهمة، ولا كان من اليسير استعادتها. فقد كان هؤلاء عشيرة صغيرة، كما أنهم

كانوا من السكان الأصليين. وأمثال هؤلاء - في الجزيرة التي درجوا على تسميتها بي. جي، اختصاراً لـ «غوايانا البريطانية - معروفين لدينا، وكانوا عندنا بمثابة الطرفة. فقد عرفوا لدى الجماعات كلها في ترينيداد، بالـ «واراهون» لشدة صخبهم وسوء مسلكهم. وكنت أعتقد يومئذ أن تلك الكلمة مختلقة، مركبة وتعني البرية. ولم أدرك، إلا بعد أن بدأت بزيارة فنزويلا، وأنا في الأربعينيات من العمر، أن كلمة كهذه هي اسم قبيلة كبيرة من السكان الأصليين هناك.

كان ثمة قصة غامضة متداولة حين كنت طفلاً -وهي عندي اليوم قصة قوية شديدة التأثير على نفسي- وتقول: إن سكان البلد الأصليين يأتون في أوقات معينة من البر في قوارب، إلى الغابة في جنوب الجزيرة، وفي منطقة معينة يلتقطون نوعاً من الفاكهة أو يقدمون نوعاً من الهدايا تقرباً، ثم يعودون من حيث أتوا عبر خليج باريا ثغر نهر اورينوكو. ولا بد أنه كان لذلك الطقس أهمية كبيرة حتى استمر بعد الأهوال التي عرفتها المنطقة على مدى الأربع مئة عام الماضية، وبعد اندثار سكان ترينيداد الأصليين. أو لعل هؤلاء القوم كانوا يأتون لقطف نوع معين من الفاكهة - مع أن ترينيداد وفنزويلا تشتركان في الكثير من أنواع النبات. الحق أني لا أدري. ولست أذكر أحداً تساءل حول هذا الأمر. وها قد ضاعت الذاكرة الآن؛ وأصبح الموقع المقدس، إن وجد ذات يوم، أرضاً مشاعاً.

ما فات مات. وأحسب أن هذا الرأي كان الشائع. ونحن الهنود، المهاجرون من الهند، كان لنا ذلك الموقف من الجزيرة. فلقد أمضينا الردح الأعظم من حياتنا الطقسية، ولم نكن نتمكن من تقدير الذات، الذي عنده يبدأ التعلم. كان نصفنا على أرض التشاغوان يتظاهر -أو

لعلنا لم نكن لنتظاهر- بل نشعر، دون أن نصوغ هذا الشعور في فكرة - بأننا قد أحضرنا معنا شيئاً من الهند، وذلكم أمر كان بوسعنا السيطرة عليه وكأننا نمد سجادة على أرض مستوية.

كانت دارة جدتي في تشاغواناس مكونة من جزأين. وكان الجزء الأمامي، وهو من القرميد والجص، مدهوناً بالأبيض. وكانت الدارة ذاتها قد بنيت على شاكلة البيت الهندي، ولها شرفة فخمة «ذات درابزين» في الطابق العلوي، وغرفة للصلاة على السطح فوق هذا الطابق وكانت الدارة تتسم بالجرأة من حيث التفاصيل الزخرفية، إذ تتزين الأعمدة بتيجان اللوتس، وتماثيل تصور آلهة الهندوس، وجميعها من صنع أناس يستمدون الصور من ذاكرتهم عبر أشكال شاهدوها في الهند. وكانت الدارة في ترينيداد طرفة هندسية. ويتصل بها من الخلف غرفة تمثل جسراً أعلى، وهناك الجزء الثاني وهو بناء خشبي على الطراز الفرنسي الكاريبي. أما بوابة المدخل فكانت تقع على الجانب بين المنزلين. وكانت تلك باباً عالياً من الحديد المموج يحيط به إطار من الخشب. وقد قصد به أن يوفر ضرباً من الخصوصية الصارمة.

وهكذا كان لدي وأنا ما زلت طفلاً هذا الشعور بوجود عالمين: العالم الخارجي وتمثله البوابة المصنوعة من الحديد المموج والعالم داخل البيت - أو، على أي حال، عالم بيت جدتي. وكان ذلك أثراً من مفهومنا الطائفي، الذي يستثني ويستبعد. ففي ترينيداد حيث كنا بوصفنا قادمين جدد طائفة محرومة، كانت فكرة الاستبعاد تلك ضرب من الحماية؛ فقد مكنتنا -يومذاك، ولمدة فحسب- من العيش على طريقتنا الخاصة التي

ألفناها وحسب قوانيننا الخاصة، في هندنا الآيلة إلى الأفول. وقد أدت هذه إلى ضرب خارق من الانغلاق على الذات. فأخذنا ننظر إلى الداخل؛ فكنا نعيش خارج أيامنا؛ وكان العالم الخارجي يوجد فيه نوع من الظلمة، وكفانا ذلك بحثاً عن أي أمر آخر.

كان إلى جوارنا دكان يملكه مسلم. وكان إيوان دكان جدتي المسقوف الصغير ينتهي عند جداره الأبيض الأجرد. كان اسم الرجل ميان. وهذا كل ما عرفناه من أمره وأسرته. وأحسب أننا كنا قد رأيناه، سوى أني لا أحمل له صورة في ذهني. ولم نكن نعرف شيئاً عن المسلمين. وقد امتدت هذه الفكرة عن الغرابة، أي إبقاء أمر ما في الخارج، لتشمل آخرين من الهندوس. فمثلاً، كنا نأكل الرز في منتصف النهار ونتناول القمح في الأمسيات. وكان هناك بعض الناس الغريبين الذين قاموا بعكس هذا النظام الطبيعي فكانوا يتناولون الرز في الأمسيات. وكنت أرى هؤلاء الناس غرباء – ولا بد أنكم تحسبون أنني كنت يومئذٍ ما أزال دون السابعة من العمر، لأن الحياة كلها في دارة جدتي في تشاغواناس قد بلغت نهايتها حين بلغت السابعة. فقد انتقلنا إلى العاصمة ومنها إلى منطقة التلال في الناحية الشمالية الغربية.

ولكن عادات العقل التي نشأت بسجن الحياة ونبذها مكثت متلكئة ردحاً من الوقت على هذه الحال. ولولا القصص التي كتبها والدي لما كنت عرفت شيئاً تقريباً عن الحياة العامة في طائفتنا الهندية. فقد منحتني تلك القصص أكثر من مجرد المعرفة. لقد منحتني نوعاً من التماسك والصلابة. إنها منحتني شيئاً أقف عليه في العالم. وليس بمقدوري أن أتخيل ما يمكن أن تكون الصورة الذهنية لولا تلك القصص.

كان العالم الخارجي موجوداً في ضـرب من الظلام؛ ولم نكن لنتساءل عـن أي أمـر. كنت بالكاد قد وصلت إلى سـن تتيح لي تكويـن فكرة عن الملاحـم الهندية، وخاصـة الرمايانا. ولكن الأطفال الذيـن جاؤوا بعدي بخمس سنوات أو نحو ذلك، بعد أن اتسعت عائلتنا، لم ينالوا هذا الحظ. لم يعلمنا أحد لغة الهندي. كان هناك أحياناً من يكتب لنا حروف الهجاء لنتعلمهـا، وهـذا كل شـيء، وكان المتوقع منـا أن نتولى البقية بأنفسـنا، وهكـذا بدأنـا، مع دخول الإنكليزيـة، نفقد لغتنا. كان بيـت جدتي حافلاً بالدين؛ فهنـاك طقوس كثيرة تؤدى، وقراءات كثيرة تُتلى، وكان بعضـها يسـتمر أياماً. ولكن لم يكن هناك من يفسـر أو يشـرح لنـا، نحن من لم يكن بوسعنا أن نتابع اللغة، ما كان يجري في تلك الطقوس. وهكذا أصاب إيماننا الذي ورثناه عن الأجداد انحسـار، فأصبح غامضاً، غير ذي صلة بحياتنا اليومية.

لم نكن لنطرح تسـاؤلات عن الهند أو الأسر التي خلفها القوم وراءهم. وعندمـا تغـيرت طرائقنا في التفكـير، ورغبنا في المعرفـة، كان الوقت قد تأخر. فأنا لا أعرف شيئاً عن أقارب والدي؛ وجل ما علمت أن بعضهم قدم من نيبال. وقبل سـنتين أرسـل إليَّ نيبالي لطيف أعجبه اسـمي نسخة من بضع صـفحات تشـبه معجماً جغرافياً بالإنكليزية، يعود إلى العام 1872، عـن الهند، بعنوان «طبقـات الهندوس والقبائل كما يتمثلـون في بنارس»، وكان بين ذلك الحشد العظيم من الأسماء التي أوردتها الصفحات – تلك الجماعات من النيباليين في المدينة المقدسـة بنارس الذين يحملون اسـم نيبول، وهذا كان كل ما لدي.

بعيداً عن عالم بيت جدتي، حيث كنا نتناول الرز في الظهيرة والقمح في الأمسيات، هناك المجهول العظيم – في هذه الجزيرة التي لا يزيد سكانها

عــن 400 ألف نســمة. كان هناك الأفارقة أو المتحدرون من أصــل إفريقي الذيــن يشــكلون الغالبية. وكانوا رجال شــرطة، ومعلمــين. وكانت معلمتي الأولى في مدرسة تشاغواناس الحكومية واحدة منهم، وقد ظللت أتذكرها بحب طوال سنين. وهناك العاصمة التي سنذهب إليها قريباً للتعلم والعمل وسنســتقر فيهــا، بين غربــاء. وكان هنــاك البيض، ولم يكونــوا كلهم من الإنكليز؛ كذلك هناك البرتغاليون والصــينيون الذين كانوا ذات يوم مثلنا مــن المهاجرين. وكان ثمة أناس، أحوالهم أشــد غموضــاً من أولئك، وكنا ندعوهم أســبان، بانيول Pagnol، وهم خليط بشرتهم سمراء دافئة وردوا مــن أيام الأســبان، قبل أن تنســلخ الجزيرة عن فنزويــلا والإمبراطورية الأسبانية- تاريخ يعصى على فهم الطفل الذي كنته.

بغية أن أقدم لكم فكرة عن البيئة التي صدرت عنها كان عليَّ أن أعتمد على معرفة وأفكار عرضــت لي في وقت لاحق، ومن كتاباتي أساســاً. ولكن بوصــفي طفلاً فما كنت أدري بشــيء تقريباً، لا شــيء يزيــد عما التقطته في بيت جدتي. كل الأطفال على ما أحســب قــد يأتون إلى العالم على هذه الحــال، لا يــدرون شــيئاً عن أي شــيء. ولكن بالنســبة للطفل الفرنســي، مثلاً، فإن هذه المعرفة تنتظره، إذ ســتحيط به، ولســوف ترده بصورة غير مباشــرة في الحديث مع الكبار. ولسوف يطالعها الفتى في الصحف وتبلغه عن طريق الإذاعة. وفي المدرسة عبر عمل أجيال من العلماء، تأتيه بحجم يناسب الكتب المدرسية، وتتوافر له فكرة عن فرنسة والفرنسيين.

في ترينيداد، كنت محاطاً بمســاحات مظلمــة لا أدرك كنهها، مع أنني كنــت يومــذاك طفلاً نبيهاً. أما المدرســة فلم تزدني معرفة بأي موضــوع. بــل أتخمت بالحقائق والمعادلات، فقد كان علينا يومئذٍ أن نتعلم كل شــيء

بالحفظ عن ظهر قلب؛ وكان كل شيء بالنسبة لي مجرداً. وأقول ثانية، إني لا أعتقد بوجود خطة أو مؤامرة لتكون مواد الدراسة على هذا النحو الذي ذكرت. فما حصلنا عليه كان منهاج التعليم المعياري المقرر للمدارس. ولقد كان ذلك المقرر مفهوماً لو أنه عُرض في بيئة أخرى. ولكان بعض الفشل، على الأقل، يكمن عندئذٍ في وضعي. وكان يصعب علي بما توافر لي من بيئة اجتماعية محدودة أن أتخيل دخول مجتمعات أخرى أو مجتمعات بعيدة عن منطقتنا. كما أنني شغفت بفكرة الكتب، لكني عانيت مشقة في قراءتها. ووجدت من السهل مطالعة حكايات أندرسن وايسوب من حيث إنه لا يحدها شيء من حدود الزمان والمكان. ولما بلغت في دراستي السنة السادسة، وهي أعلى مرحلة في الثانوية بت أستسيغ بعض نصوص الأدب من مقرراتنا – موليير، وسيرانو دي بيرجراك – وأحسب أن مرد ذلك أن تلك النصوص كان لها بعض صفات القصة الخيالية.

ولما غدوت كاتباً صارت تلك النواحي الغامضة المظلمة المحيطة بي إبان طفولتي، هي الموضوعات الأثيرة لدي: الأرض، والسكان الأصليون، والعالم الجديد، والمستعمرة، والتاريخ، والهند، والعالم الإسلامي الذي شعرت بأنني أنتمي إليه؛ وإفريقية؛ ثم إنكلترة يومئذٍ حيث كنت أكتب. ذلكم ما قصدته حين قلت إن كتبي يسند بعضها بعضاً وإني محصلة كتبي. وذلك ما عنيته حين قلت إن البيئة الثقافية التي هي المصدر والحافز لعملي كانت بسيطة أشد البساطة ومعقدة أشد التعقيد. وأحسب أنكم سوف تتفهمون مدى تعقيد الأمر لي، بوصفي كاتباً. فقد كانت النماذج الأدبية التي عرضت لي، خاصة في البداية – وهي نماذج طرحها ما لا يمكن إلا أن أصفه بتعليمي الزائف – تتناول مجتمعات مختلفة كل الاختلاف عن

المجتمع الذي عشت وسطه. ولكن ربما قد تجنحون إلى القول: إن المادة كانت من الغنى بحيث لم أجد أي عناء في البدء في الكتابة والاستمرار فيها. وما سلف القول عن البيئة الثقافية، قد جاء، على كل حال، عن المعرفة التي اكتسبتها بكتاباتي. وعليكم أن تصدقوني حين أقول لكم: إن النمط الذي اعتمدته في عملي لم يصبح واضحاً إلا في الشهرين الأخيرين أو قرابة ذلك. فقد قرئت عليَّ مقاطع من الكتب القديمة. فوجدت الصلة، وكنت، حتى ذلك الحين أجد أشد المشقة بأن أعرض للناس كتاباتي، أي أن أقول لهم ما كنت قد قمت به.

قلت: إنني كنت كاتباً يعتمد على الحدس. وكان ذلك حقاً، وما زال كذلك الآن، وحين أكاد أبلغ النهاية. لم أكن أعتمد مخططاً. ولا أتبع نظاماً. بل كنت أعمل بوحي الحدس. وكان هدفي في كل مرة إنجاز كتاب، ابتكار شيء تسهل قراءته ويثير الاهتمام. وفي كل مرحلة لا أملك إلا أن أعمل في نطاق معرفتي وإدراكي وموهبتي ونظرتي إلى العالم. وتلك أمور مضت تتطور كتاباً تلو كتاب. وكان عليَّ أن أنجز تلك الكتب. لأنه لم يكن هناك كتب تتناول تلك الموضوعات التي تمنحني ما كنت أنشده. فقد كان عليَّ أن أوضح عالمي، وأن أفسره، لذاتي.

اضطررت لمراجعة الوثائق في المتحف البريطاني وسواه، للتعرف إلى تاريخ المستعمرة الحقيقي. وكان عليَّ السفر إلى الهند، لأنه لم يكن هناك من يخبرني بما كان حال الهند التي قدم منها أجدادي. وكانت لدينا كتابات نهرو وغاندي؛ والعجب أنه كان لغاندي وتجربته في جنوب إفريقية الفضل الأكبر في تقديم المزيد من المعلومات، إنما ليس القدر الكافي منها. ثم كان هناك كيبلينغ؛ بالإضافة إلى الكتاب البريطانيين – الهنود مثل

جون ماسترز (وكان له الأثر القوي في الخمسينيات وذلك بإعلانه خطة، وتخلى عنها فيما بعد -كما أخشى- لوضع خمس وثلاثين رواية محورها الهند البريطانية)؛ وهناك روايات عاطفية لكاتبات. وكان الكتاب الهنود القلائل الذين برزوا في ذلك الحين ينتمون إلى الطبقة الوسطى، وسكان مدن؛ ولم يكن هؤلاء يعرفون الهند التي جئنا منها.

وحين تم إشباع تلك الحاجة الهندية، برز سواها: إفريقية، أمريكة الجنوبية، العالم الإسلامي. وكان القصد دوماً حك صورة عالمي بالتفاصيل، والهدف يصدر عن طفولتي: أن أكون أكثر ارتياحاً مع نفسي. وهناك أناس طيبون يكتبون إليَّ أحياناً راغبين أن أقوم بالسفر والكتابة عن ألمانية، مثلاً، أو الصين. ولكن الحق أن هناك كتابات جيدة كثيرة تتناول تلك الأماكن؛ وأنا مطمئن في هذا إلى الكتابات المنشورة. وتلك موضوعات يهتم بها آخرون سواي. فهي ليست مناطق الظلمة التي أحسست بها يوم كنت طفلاً. وهكذا، كما أن ثمة تطوراً في عملي وفي مهارة السرد والمعرفة والعاطفة، كذلك هناك ضرب من الوحدة، بؤرة مركزية، على الرغم من أنني قد أبدو متحركاً في اتجاهات عديدة.

يوم بدأت كنت خالي الوفاض من كل فكرة عن الدرب الذي ينتظرني. كانت أمنيتي يومئذ أن أضع كتاباً وحسب. وكنت أحاول الكتابة في إنكلترة حيث أقمت بعد السنوات التي أمضيتها في الجامعة، وبدا لي أن تجربتي كانت هزيلة، ولم تكن حقاً مادة لكتب. وما كان بوسعي أن أجد في أي كتاب ما يقارب البيئة التي عشت بين ظهرانيها. فالفتى الفرنسي أو الإنكليزي الذي يود الكتابة لا بد واجد ما شاء من النماذج التي يقتدي بها. أما أنا فلم يكن لدي أي قدوة. أما قصص أبي عن طائفتنا الهندية فكانت

تنتمي إلى الماضي. وكان عالمي مختلفاً كل الاختلاف. كان أكثر تحضراً، وأكثر امتزاجاً. وكانت التفاصيل الحسية البسيطة لفوضى حياة عائلتنا الواسعة -غرف النوم، أو أماكن النوم، ومواعيد الطعام، وعدد الناس- تبدو لي أصعب من أن يتعامل معها المرء. وهناك الكثير مما يحتاج إلى تفسير، سواء يما يتصل بحياتي العائلية أو بالعالم خارج هذا النطاق. وفي الوقت ذاته هناك الكثير مما يخصنا - مثل أجدادنا وتاريخنا - مما كنت أجهله.

وأخيراً طرأت لي ذات يوم فكرة البدء بشارع بورت أوف سبين الذي كنا انتقلنا إليه من تشاغواناس. لم يكن هناك بوابة من الحديد المموج توصد دوننا العالم هناك. كانت حياة الشارع متاحة لي. وكانت متعة بالغة أن ألاحظ تلك الحياة من شرفة المنزل. فكانت حياة الشارع بداية الموضوعات التي أخذت أخوض في الكتابة عنها. وكنت أود يومذاك أن أكتب بسرعة لأتفادى الكثير من الأسئلة التي أوجهها إلى ذاتي، وعلى ذلك أخذت بالتبسيط. فعمدت إلى إلغاء بيئة الطفل - الراوي. وتجاهلت القضايا العرقية والاجتماعية المركبة. ولم أفسر شيئاً. والتزمت بالبقاء على مستوى الأرض، على سبيل التبسيط. وعرضت أناساً كما يبدون في الطريق. كنت أكتب قصة قصيرة كل يوم. وكانت القصص الأولى قصيرة جداً. إذ كنت أخشى أن تفقد تأثيرها سريعاً. ولكن للكتابة سحرها. أخذت المادة تفرض نفسها علي من مصادر عديدة. وصارت القصص أطول؛ وما عاد يمكن كتابتها في يوم واحد. وإذ بالإلهام الذي بدا في إحدى المراحل أمراً يسيراً كل اليسر، ويدفع بي على الدرب، يبلغ طريقاً مسدوداً. ولكن كان هناك كتاب وقد كتب، واستقر في ذهني أن أغدو كاتباً.

وقد اتسعت المسافة بين الكاتب ومادته مع الكتابين اللاحقين؛ فقد اتسعت الرؤية. ثم قادني الحدس إلى كتاب كبير عن حياتي الأسرية. وفيما كنت أمضي في هذا الكتاب وجدت طموح الكتابة يكبر. ولكن لما تم العمل راودني شعور بأني بذلت كل ما في وسعي فيما يتصل بموضوع جزيرتي. ووجدت أني مهما بذلت في التفكير والتأمل لن يكون ثمة مزيد من القصص.

الصدفة، عندئذ، أنجدتني. صرت رحالة. وأخذت أجول في منطقة البحر الكاريبي، وازداد فهمي أكثر فأكثر للترتيب الاستعماري، الذي كنت جزءاً منه. ثم مضيت إلى الهند، أرض أجدادي، وأمضيت هناك عاماً؛ وكانت رحلة حطمت حياتي فصارت حياتين. فقد حملتني الكتب التي عرضت فيها هاتين الرحلتين إلى عوالم جديدة من العاطفة، وأكسبتني نظرة إلى العالم شاملة لم تكن لدي من قبل، وأضافت إلى أسلوبي. فصرت قادراً في القصص التي تتوارد إلى مخيلتي أن أستوعب إنكلترة فضلاً عن الكاريبي – وكم كان ذلك صعباً. لقد تمكنت كذلك من أن أستوعب كل الجماعات العرقية في الجزيرة، وذلك ما لم يكن بوسعي القيام به من قبل على الإطلاق.

شكلت القصص الجديدة التي تتناول العار والوهم الاستعماري، كتاباً، في الواقع، يتناول طرائق الضعفاء في الكذب في الكلام عن ذواتهم والكذب على أنفسهم، لأن ذلك مرجعهم الوحيد. كان عنوان الكتاب «المقلدون» The Mimic Men. ولم يكن موضوع الكتاب تقليد الآخرين إنما وصف أناس في وضع استيطاني، استعماري، يعرّضون بأوضاع الرجال كافة، رجال نشؤوا على الشك بكل ما يتعلق بهم. وقد قرئت علي البارحة بعض

الصفحات من هذا الكتاب – ولم أكن قد تصفحته منذ أكثر من ثلاثين سنة – وخطر ببالي عندئذ أني كنت أكتب عن الفصام الاستعماري. ولكني لم أكن قد نظرت إلى الموضوع على هذا النحو. ولم أكن لأستخدم كلمات مجردة في وصف أي غرض من أغراضي للكتابة ولو فعلت لما أمكنني وضع الكتاب. لقد تم الكتاب بمنهج حدسي، وبعيداً عن الملاحظة الدقيقة.

كنت قد قمت بهذا المسح الصغير لمطلع حياتي المهنية في محاولة عرض المراحل التي تبدل فيها مكان مولدي أو طرأ تطور في كتاباتي، عبر عشر سنوات وحسب: من كوميديا حياة الشارع إلى دراسة ضرب من الفصام المنتشر. وما كان بسيطاً أصبح معقداً.

إن الأدب القصصي وكتب الرحلات كليهما منحاني نهجي في النظر إلى الموضوعات؛ ولسوف تدركون لماذا كانت الصيغ الأدبية كلها بالنسبة لي متساوية في أهميتها. فقد خطر ببالي، مثلاً، حين تهيأت لكتابة كتابي الثالث عن الهند –بعد ست وعشرين سنة من وضع الكتاب الأول– أن الأمر الأهم في كتاب يختص بالرحلات أنه كان على الناس الذين سافر الكاتب بينهم. أن يعرّفوا بأنفسهم. وهذه فكرة بسيطة إلى حد بعيد، إنما اقتضت كتاباً من طراز جديد؛ واقتضت طريقة جديدة في الترحال. وكانت النهج الجديد عينه الذي اتبعته فيما بعد حين دخلت، للمرة الثانية، العالم الإسلامي.

كان الحدس وحده ما يحركني دوماً. إذ ليس لدي منهج سواء كان أدبياً أم سياسياً. وليس لدي فكرة سياسية توجهني. وأعتقد أن ذلك يرجع على الأرجح إلى أسلافي. فلم يكن للكاتب الهندي آركيه نارايان، الذي

رحل عنا هذا العام، أي فكرة سياسية هادية. ولم يكن والدي الذي يكتب قصصه في زمن مظلم حقاً، ودون جزاء، يعتنق أي فكرة سياسية. ولعل ذلك يرجع إلى أننا ظللنا طوال قرون من الزمن بعيدين عن السلطة. وهذا ما يمنحنا وجهة نظر خاصة. ويخامرني شعور أننا أشد نزوعاً إلى رؤية الدعابة والأسى في صميم الأمور.

كنت قد ذهبت قبل نحو الثلاثين عاماً إلى الأرجنتين. وكانت زيارتي في وقت أزمة حرب العصابات، والناس ينتظرون عودة الدكتاتور القديم بيرون من منفاه. وكانت البلاد مشحونة يومذاك بالكراهية. وأنصار بيرون يتطلعون إلى تصفية حسابات قديمة مع خصومهم. وقد قال لي أحد هؤلاء: «هناك تعذيب حسن وآخر سيء». كان التعذيب الحسن في مفهومهم ما تفعله أنت بأعداء الشعب. والتعذيب السيئ ما يفعله أعداء الشعب بك. وكان الناس على الجانب الآخر يقولون الشيء ذاته. ولم يكن ثمة نقاش حقيقي بشأن أي أمر. بل هناك العاطفة والتعابير السياسية القديمة المستعارة من أوروبة. وقد كتبت يومئذ: «حين تحول الجعجعة والعبارات الطنانة قضايا حية إلى مجردات، وحيث تنتهي تلك العبارات بالتنافس مع عبارات طنانة مثلها لا يكون للناس قضايا. بل أعداء وحسب».

وما زالت عذابات الأرجنتين تحاول أن تجد لنفسها حلولاً، وما زالت تلغي العقل وتستهلك الحياة. وليس هناك في الأفق من حل مرتجى.

لقد شارفت على إنجاز عملي الآن. وإني لسعيد بأنني قمت به، وبما قمت به، وسعيد بالإبداع الذي دفعت نفسي إلى أقصى ما بوسعي لبلوغه.

وبسبب من نهج الحدس الذي أخذت به فيما كتبت، والطبيعة المحيرة التي وسمت مادة فني، صار كل كتاب نشرته نعمة مباركة. وكان كل كتاب يثير عندي عجباً؛ وآية ذلك أني ما كنت أدري أنه موجود حتى لحظة البدء. ولكن المعجزة الأعظم عندي كانت في الشروع بالكتابة. وإني لأشعر – والقلق ما يزال حياً في شعوري – أن سبيل الفشل ربما كان يسيراً عليَّ قبل أن أبدأ.

لسوف أختتم كما بدأت بإحدى المقالات الصغيرة الرائعة التي وردت في مجموعة بروست «ضد سانت بوف»، حيث يقول: «الأشياء الجميلة التي نكتبها، لو كانت لنا الموهبة، كامنة في داخلنا لا تتميز بشيء، كذكرى أغنية تبهجنا وإن لم نكن نقدر على استعادة خطوطها العامة. إنهم لعلى موهبة أولئك الذين تسكنهم هذه الذكرى الملتبسة للحقائق التي لم يتعرفوا إليها قط.... الموهبة أشبه بضرب من الذاكرة التي سوف تمكنهم في النهاية من تقريب هذه الموسيقا الغامضة إليهم ليصغوا إليها صافية، ليدونوها....»

يقول بروست: إنها الموهبة. وأقول: إنه الحظ والكثير من العمل.

جاو كسينغجيان

دفاعاً عن الأدب 2000

ولد جـاو كسـينغجيان Gao Xingjian في عام 1940، وهو كاتب ومترجم ومسرحي ومخرج وناقد وممثل. وبسبب من الثورة الثقافية، لم يتمكن من نشر أعماله أو السفر إلى الخـارج، حتى عـام 1979. وفي الثمانينيات كتب قصصـاً قصـيرة، ومقالات ومسـرحيات وأربعة كتب منها (دراسة تمهيدية في فن القصـة الحديثة) و(بحثاً عن شكل حديث في العرض المسرحي). وكان ظهوره المسرحي الأول في عام 1982 في المسرحية التجريبية (ارفع إشارة الخطر Signal Alarm) التي كانت مسرحية رائدة في المسرح الصيني في ذلك الوقت.

وفي عام 1986 تم منع عرض مسرحيته (الشاطئ الآخر The Other Shore)، ومنـذ ذلـك الوقت لم تعرض أي من مسرحياته. وفي العام 1987 غادر وطنه واستقر في فرنسة، وتخلى عن عضـوية الحزب الشيوعي الصـيني بعد مذبحة ميـدان تيانانمين في عـام 1989. ثم أعلـن النظام الحاكم كسـينغجيان شخصـاً غـير مرغـوب بـه، وذلك بعد نشـر

مسرحيته (الهاربون Fugitives) التي تجري أحداثها وقت المذبحة. أما أعماله الأحدث فتتضمن الرواية الضخمة (جبل الروح Soul Mountain) والسيرة الذاتية (الكتاب المقدس لرجل واحد One Man's Bible).

نال كسينغجيان جائزة نوبل بسبب أن «مجموع أعماله اتصفت بالصدق الشامل ونفاذ البصيرة والإبداع اللغوي، التي فتحت مجالات جديدة للرواية والمسرح الصيني».

ليس لي من سبيل لأعرف ما إذا كان القدر قد دفعني إلى هذه المنصة لكن مصادفات عديدة سعيدة أوجدت لي هذه الفرصة التي قد أدعوها أيضاً القدر. وإذا وضعنا جانباً مناقشة فكرة وجود أو عدم وجود الله، فإنني أرغب بالقول إنني بالرغم من كوني ملحداً فقد أظهرت دوماً توقيراً لعالم الغيب.

لا يمكن للإنسان أن يكون إلهاً، والمؤكد أنه لن يحل محل الله، ويحكم العالم بوصفه الإنسان الكامل (سوبر مان)؛ فما سينجح فيه لن يكون سوى إحداث المزيد من الفوضى والمآزق في العالم. فالكوارث التي أوجدها الإنسان بعد نيتشه بقرن من الزمن تركت أسوأ سجل في تاريخ الجنس البشري. وكل أنماط (السوبرمان) الذين نطلق عليهم زعيم الشعب، وزعيم الأمة، والقائد، لم يترددوا في اللجوء إلى وسائل عنف عديدة في ارتكاب الجرائم التي لا تشبه بأي حال حماس الفلاسفة وغرورهم. بيد أنني لا أريد أن أهدر هذا الحديث عن الأدب بكلام مطول عن السياسة والتاريخ، فجل ما أريده أن استغل هذه الفرصة للكلام بوصفي كاتباً يتحدث بصوت الفرد.

إن الكاتب شخص عادي؛ ولعله أشد حساسية من سواه، لكن هؤلاء غالباً ما يكونون أكثر هشاشة. ولا يتحدث الكاتب عادة كناطق رسمي باسم الشعب، أو مجسداً للحق والحقيقة. وصوته ضعيف حتماً لكنه بالضبط صوت الفرد الأكثر أصالة.

ما أريد أن أقوله هنا إن الأدب لا يمكن إلا أن يكون صوت الفرد، وهذا ما كان دوماً. ومنذ اختراع الأدب بوصفه ترنيمة للأمة وراية للسلالات ومتحدثاً باسم الأحزاب السياسية أو صوتاً لطبقة أو جماعة ما، كان من الممكن توظيفه والإفادة منه كأداة استثنائية للدعاية. ومع ذلك، فإن هكذا أدب سيفقد أصالة الأدب وفطرته، وسيتوقف عن كونه أدباً ليغدو رديفاً للسلطة والمنفعة.

وفي القرن الذي انصرم للتو، واجه الأدب هذه المحنة عينها، وأنزلت به القوى السياسية أذى خلّف ندوباً باقية بما فاق أي وقت مضى، كما تعرض الكاتب كذلك إلى اضطهاد جديد غير مسبوق.

ولكي يصون الأدب سبب وجوده ولئلا يتحول إلى أداة سياسية ينبغي أن يعود صوتاً للفرد. ذلك أن الأدب أستمد أصلاً من مشاعر الفرد، وكان نتيجة لها. لكن ليس مؤدى هذا القول إنه يجب أن يتم الفصل التام بين الأدب والسياسة، أو أن يكون الأدب بالضرورة مرتبطاً بالسياسة. ولقد كانت الخلافات بشأن الاتجاهات الأدبية أو نزاعات الكاتب السياسية بلوى خطرة أقلقت الأدب إبان القرن الماضي. كذلك كان للإيديولوجية (العقيدة) نصيبها من الإسهام في إحداث الفوضى والدمار حينما أدت إلى تحويل الخلافات بشأن التقاليد والإصلاح إلى خلافات عما هو محافظ أو ثوري. وهكذا تغيرت القضايا الأدبية لتغدو خلافات تتصل بما

هـو تقدمـي أو رجعي. وإذا ما اتحـدت العقيدة بالسـلطة وتحولتا إلى قوة حقيقية عندئذٍ سوف يكون هذا تدميراً للأدب والفرد معاً.

تعرض الأدب الصـيني في القرن العشـرين، مراراً وتكـراراً، للإرهاق وشـارف على الاختناق لأن السياسة كانت تملي أوامرها على الأدب: ذلك أن كلاً مـن الثـورة في الأدب والأدب الثوري أصـدرا حكمـاً بالإعدام على الأدب والفـرد معاً. وكانت نتيجة الهجوم على الثقافة التقليدية الصـينية باسـم الثورة حظـر عام للكتب وإحراقها. وفي غضـون المئة عام الماضـية تعرض عدد لا حصـر له مـن الكتاب لإطلاق النار، أو وضـع الكثير منهم في غياهب السـجون، أو تم نفيهم أو سـجنهم مع الأشـغال الشـاقة. وهذا كان أكثر تطرفاً من مدة حكم أي سلالة إمبراطورية في التاريخ الصيني، وخلق صـعوبات جمة للكتابة باللغة الصـينية وحتى صعوبات أشد أمام أي نقاش يتصل بحرية الإبداع.

إذا سـعى الكاتـب وراء الفـوز بالحريـة الفكريـة فعليه أن يختـار إما الصـمت التـام أو الفرار. بيـد أن تعويـل الكاتب على اللغـة وعدم تمكنه مـن الكلام لمدة طويلة إنما يعادل الانتحار. أما الكاتب الذي ينشـد تجنب الانتحار أو الصـمت، وعلاوة على ذلك، أن يعبر عن صوته الخاص فليس لديه أي خيار سوى الذهاب إلى المنفى. وقد بينت الدراسات العامة لتاريخ الأدب في الشـرق والغرب أن هذه هي حالـة الأدب: من كويوان إلى دانتي، وجويسـ، وتوماسـ مـان، وسولجينتسـين، وإلى عدد كبير مـن المفكرين الصـينيين الذين ذهبوا إلى بلاد الاغـتراب بعد مذبحة تيانانمين في عام 1989. وهذا هو القدر المحتوم للشـاعر والكاتب الذي يسـتمر في السـعي للحفاظ على صوته الخاص.

إبان السنوات التي كان فيها ماوتسي تونغ الحاكم المطلق، لم يكن حتى الفرار خياراً متاحاً. فقد تم تخريب الأديرة البعيدة في أعالي الجبال التي كانت ملاذاً للعلماء في أيام الإقطاع، وحتى الكتابة بصورة سرية كان معناها أن يخاطر المرء بحياته. وليحافظ المرء على استقلاله الذاتي ليس له إلا أن يكلم نفسه، لكن حتى هذا ينبغي أن يتم بمنتهى السرية. ولا بد لي أن أشير هنا إلى أنه في هذه المدة بالذات حين كان الأدب متعذراً تماماً بدأت أدرك السبب في كون الأدب أساسياً وجوهرياً: فالأدب يسمح للمرء بالحفاظ على وعيه الإنساني.

إنه لمن الممكن القول: إن حديث المرء مع نفسه هو نقطة انطلاق الأدب واستخدام اللغة أداة للتواصل يأتي في المقام الثاني. فحين يصب الشخص مشاعره وأفكاره في اللغة، ويصوغها بكلمات، تغدو أدباً. وآنذاك لا يكون هناك تفكير بفائدتها أو بأنها سوف تنشر في يوم ما. ومع ذلك، فثمة دافع لا يقاوم للكتابة لأن متعة الكتابة هي المكافأة والسلوان. كنت قد بدأت بكتابة روايتي (جبل الروح) لوصف ما أعانيه في داخلي من وحدة في ذلك الوقت الذي منعت فيه أعمالي من النشر، تلك الأعمال التي كتبتها برقابة ذاتية صارمة. فكتبت هذه الرواية لنفسي دون أي أمل بأنها قد تنشر ذات يوم.

استناداً إلى تجربتي في الكتابة، يمكنني القول: إن الأدب تأكيد أصيل لقيم المرء الذاتية. وهذه تلقى الإثبات أثناء الكتابة – ولد الأدب في المقام الأول بسبب حاجة الكاتب لتحقيق الذات. أما إذا كان لأدبه تأثير في المجتمع فإنه يأتي بعد إتمام العمل، ومن المؤكد أن هذا التأثير ليس محدداً بأمنيات الكاتب.

في تاريخ الأدب هنالك العديد من الأعمال العظيمة الخالدة التي لم يقيض لها أن تنشر في حياة مؤلفها. فإذا لم يحقق المؤلفون تأكيد الذات فيما يكتبون، فكيف بمقدورهم مواصلة الكتابة؟ وكما في حالة شكسبير، فإنه يصعب حتى الآن التحقق من تفاصيل حياة العباقرة الأربعة الذين كتبوا أعظم الروايات الصينية رحلة إلى الغرب، وحافة الماء، وجين بينغ مي، وأحلام القصر الأحمر. فكل ما تبقى مقال سيرة ذاتية كتبه شي نايان، وإذا كان بالفعل لم يقم بتعزية نفسه بالكتابة، حسب قوله، فكيف كان بإمكانه لولا ذلك أن يكرس بقية حياته لهذا العمل الضخم الذي لم يكافأ عليه في حياته؟ أو لم تكن هذه الحالة هي ذاتها بالنسبة لكافكا؟ الذي مهد الطريق للروايات الحديثة، وكذلك لفيرناندو بيسوا شاعر القرن العشرين ذي الأثر البالغ؟ فتحول هؤلاء نحو اللغة لم يكن من أجل إصلاح العالم. وفي حين أنهم يعون بعمق عجز الفرد إلا أنهم استمروا يتكلمون. وهذا هو سحر اللغة.

اللغة هي التبلور الأقصى لحضارة الإنسان. إنها معقدة وواضحة المعالم وصعبة المنال، ومع ذلك فهي تنتشر وتنفذ إلى الإدراك وتربط الإنسان، الذات المدركة، بفهمه الخاص للعالم. كذلك فإن الكلمات المكتوبة ساحرة أيضاً، لأنها تسمح بالتواصل بين الأفراد المتباعدين، حتى ولو كانوا من عروق وأزمنة مختلفة. وبهذه الطريقة فإن التشارك الحالي في كتابة وقراءة الأدب مرتبط بقيمه الروحية الأزلية.

في رأيي أن سعي كاتب اليوم إلى إبراز ثقافة قومية ما مسألة إشكالية. وبسبب من المكان حيث ولدت واللغة التي استخدمها تسكن تقاليد الصين الثقافية بصورة طبيعية في أعماقي. والثقافة واللغة مترابطان إلى الأبد

على نحو وثيق، وهكذا تتشكل أنماط ذات سمات خاصة ومستقرة نسبياً من الإدراك والتفكير والفصاحة. بيد أن إبداع الكاتب يبدأ بالضبط مع ما كان مترابطاً بانتظام في لغته، ويعالج ما لم يجر تفصيله على الوجه المناسب في تلك اللغة. ولا حاجة للمرء، بوصفه مبدع فن لغوي، أن يحدد نفسه ببطاقة قومية يمكن التعرف إليها بسهولة.

يتجاوز الأدب الحدود القومية – فبوساطة الترجمة يتجاوز اللغات ثم يحدد العادات الاجتماعية والعلاقات الإنسانية المتبادلة التي تنشأ تبعاً للموقع الجغرافي والتاريخ – وذلك من أجل الإظهار العميق لكلية الطبيعة الإنسانية. علاوة على ذلك. يتلقى الكاتب اليوم تأثيرات ثقافية متعددة خارج نطاق ثقافة سلالته، لذا فإن تأكيد الخصائص الثقافية لشعب ما سوف تكون حتماً موضع شك وجدل، إلا إذا كانت لتدعيم السياحة والترويج لها.

ويتجاوز الأدب الإيديولوجية والحدود القومية والشعور العنصري، شأنه في ذلك شأن وجود الفرد الذي يتجاوز هذه المذاهب أو تلك. وهذا لأن منزلة الوجود الإنساني أرفع تماماً من أي نظريات أو تخمينات عن الحياة. فالأدب هو الملاحظة الشاملة لمعضلة الوجود الإنساني، وليس هناك من شيء محرم. والقيود على الأدب إنما فرضت على الدوام من الخارج: من السياسة والمجتمع والأخلاق والعادات، التي وضعت لتجعل الأدب زينة مناسبة لأطر عملها المتنوعة.

مع ذلك، فإن الأدب ليس زينة للسلطة ولا هو بالموضوع الشائع اجتماعياً. فللأدب معاييره الخاصة للجدارة: خصائصه الفنية الجمالية.

فالجمالية المعقدة المرتبطة بالمشاعر الإنسانية إنما هي المعيار الأساسي للأعمال الأدبية. وفي الحقيقة يختلف هذا الحكم من شخص لآخر لأن ثبات العواطف يتعلق باختلاف الأفراد. وعلى أي حال، فإن هذه الأحكام الفنية الذاتية لها معايير مسلم بها عالمياً. فالقابلية للتقدير النقدي التي يعززها الأدب تسمح للقارئ بأن يخبر أيضاً تذوق الشعر والجمال، والسامي والتافه، والمحزن والمضحك، والدعابة والسخرية، التي غرسها الكاتب في أعماله.

لا يستمد الإحساس الشعري ببساطة من التعبير عن العواطف. ومع ذلك، ففي المراحل الأولى للكتابة من الصعوبة بمكان تفادي الغرور وشكل من الصبيانية أطلق لهما العنان. وعلى الرغم من وجود مستويات عديدة للتعبير العاطفي، فإن الوصول إلى المستويات الأعلى يتطلب تجرداً بارداً. وفي برودة النظرة المحدقة يختفي الشعر. وعلاوة على ذلك، فإن هذه النظرة تتفحص شخصية المؤلف وتربط بين شخصيات الكتاب والمؤلف ليصبحوا العين الثالثة للكاتب، المحايدة قدر الإمكان، وبذلك سوف تغدو الكوارث ورفض العالم الإنساني جديرة بالفحص الدقيق. وعندئذ فيما تتيقظ مشاعر الألم والحقد والضغينة والاشمئزاز بقوة، تتيقظ معها مشاعر الاهتمام وحب الحياة والتعلق بها.

لا يصبح الإحساس بالجمال المستند إلى العواطف الإنسانية طرازاً قديماً بالياً حتى مع التغير الدائم لطراز الأدب والفن. بيد أن التقويم الأدبي الذي يتقلب مثل الأزياء الدارجة، سوف تبقى له الصدارة على ما جاء متأخراً؛ أي مهما كان الجديد فإنه جيد. تلكم هي الآلية في حركة الأسواق العامة، وسوق الكتب ليس استثناء، لكن إذا تبع الحكم الجمالي

للكاتب حكم السـوق وحركته فهذا سـوف يعني انتحـار الأدب. وعلى وجه الخصـوص فيما يدعى المجتمع الاستهلاكي الحالي، وأعتقد أن على المرء أن يلجأ إلى الأدب البارد.

منذ عشـر سـنوات خلت، بعد إتمام رواية جبل الروح التي اسـتغرقت مني كتابتها سـبع سـنوات، كتبت مقالة قصـيرة أقترح فيها النمط الآتي من الأدب:

لا يتعلق الأدب بالسياسـة لكنه مسـألة تخص الفرد وحده، إنه إرضاء للفكر والملاحظة معاً، واستعراض لما كنا قد خبرناه، والذكريات والمشاعر أو وصف للحالة العقلية.

ومن نسـميه كاتباً ليس أكثر من شـخص يتكلم أو يكتـب، والناس هم الذين يختارون إما الاستماع إليه أو قراءة أعماله. ليس الكاتب بطلاً يمثل بأوامر من الناس كما أنه لا يسـتحق العبادة، إلا أنه بالتأكيد ليس مجرماً أو عدواً للشـعب. بل يتعرض أحياناً إلى التضحية به وبكتاباته ببساطة من أجل حاجات الآخرين. وعندما تحتاج السلطات لإيجاد القليل من الأعداء لتحويـل انتبـاه الناس، تتم التضـحية بالكتاب والأسـوأ أن الكتاب. الذين خدعوا ما زالوا يعتقدون أن التضحية بهم شرف عظيم لهم.

وفي الحقيقـة أن العلاقـة بين المؤلف والقارئ كانت دوماً حالة تواصـل روحـي، وليس ثمـة من داع للالتقـاء أو التفاعل الاجتماعي، إنه ببسـاطة تواصـل عبر العمل فحسب. ويبقى الأدب شكلاً لا يمكن الاستغناء عنه من النشاط البشري الذي ينشغل فيه الكاتب والقارئ كلاهما بكامل إرادتهما. ولذلك، ليس هناك أي واجب للأدب تجاه الجمهور.

إن هذا النوع من الأدب الذي استعاد سماته الأصيلة يمكن أن نسميه الأدب البارد. وقد وجد ببساطة لأن البشر ينشدون نشاطات روحية خالصة أبعد من إرضاء الرغبات المادية. وبالطبع، فإن هذا الضرب من الأدب لم يظهر للوجود اليوم. وعلى أي حال، فقد كان عليه في الماضي أن يحارب قوى سياسية مستبدة وعادات اجتماعية، أما اليوم فيجب أن يحارب القيم التجارية الهدامة للمجتمع الاستهلاكي. لأن وجوده يعتمد على الاستعداد لمعاناة الوحدة.

إذا كرس الكاتب نفسه لهذا النوع من الكتابة فإن حصوله على لقمة العيش سوف يكون أمراً من الصعوبة بمكان. ولهذا السبب يجب عدّ كتابة هذا النوع من الأدب رفاهية، شكلاً من الإرضاء الروحي الخالص. وإذا لقي هذا النوع من الأدب حظاً سعيداً بأن يتم نشره وتوزيعه فهذا يعود لجهود الكاتب وأصدقائه، وإن كاوكسيوكين وكافكا مثالين على ذلك. فأثناء حياتهما لم يتم نشر أعمالهما ولذلك لم يتمكنا من إنشاء حركة أدبية أو أن يصبحا من المشاهير. ويعيش مثل هؤلاء الكتاب على هامش المجتمع مكرسين أنفسهم لهذا النشاط الروحي، في الوقت الذي لا يأملون فيه بالحصول على أي مكافأة مادية. ولا يسعون إلى القبول الاجتماعي بل يستمدون المتعة ببساطة من الكتابة.

الأدب البارد هو الأدب الذي سيهرب لكي يستمر في البقاء. إنه الأدب الذي يرفض أن يختنق بالمجتمع في سعيه لتحقيق خلاصه الروحي. إذا لم يتمكن جنس ما من التكيف مع هذا النوع من الأدب اللانفعي، فهذا لن يكون من سوء حظ الكاتب فحسب لكن سيكون مأساة للجنس بأكمله.

إنه لمن حسن حظي أن أتلقى هذا الشرف العظيم من الأكاديمية السويدية في حياتي، وللوصول إلى هذا قام العديد من الأصدقاء حول العالم بمساعدتي. هؤلاء الذين عملوا لسنوات عديدة دون التفكير بأي مكافأة أو التهرب من الصعاب، فقاموا بالترجمة والنشر والتمثيل والتقويم لأعمالي. بيد أني لن أتمكن من تقديم الشكر لهم بأسمائهم لأن القائمة سوف تطول.

يجب علي أيضاً أن أشكر فرنسة لقبولها بي. فلقد حظيت في فرنسة، حيث يوقر الأدب والفن، بشروط الكتابة بحرية، كما كان لي قراء ومستمعون. ولحسن الحظ أنني لم أكن وحيداً بالرغم من أن الكتابة التي ألزمت نفسي بها قضية منعزلة.

ما أود أن أقوله أيضاً إن الحياة ليست احتفالاً، وبقية العالم ليس مسالماً هادئاً، كما هو الحال في السويد التي لم تشهد حرباً لأكثر من مئة وثمانين عاماً خلت. وهذا القرن الجديد ليس محصناً من الكوارث لمجرد أن العالم قد شهد العديد منها في القرن الماضي، ولأن الذكريات لا تنقل مثل المورثات. إذ يمتلك البشر العقل لكن ليس لديهم قدر كاف من الذكاء ليتعلموا من الماضي، وعندما يشتعل الحقد في عقول البشر فإنه يعرض بقاء الإنسان نفسه للخطر.

لا يتحرك الجنس البشري بالضرورة في مراحل من تقدم إلى آخر. وألمح هنا إلى تاريخ الحضارة الإنسانية. فالتاريخ والحضارة لا يتقدمان بالترادف، من الركود القروسطي في أوروبة إلى الانحطاط والفوضى في الوقت الحالي في الجزء الأساسي من قارة آسية، إلى كارثتي الحربين

العالميتين في القرن العشرين، كذلك أصبحت طرق قتل الناس أكثر تعقيداً، ومن المؤكد أن التقدم العلمي والتقني لا ينطويان على أن يغدو النوع البشري نتيجة لذلك أكثر تحضراً ومدنية.

لقد فشلت المساعي لاستخدام المذهب العلماني لشرح التاريخ أو تفسيره بنظرية تاريخية مستندة إلى دياليكتيك زائف في توضيح السلوك الإنساني. والآن انهارت اليوتوبيا والثورة المستمرة للقرن الماضي وتحولتا إلى غبار، لكن ثمة شعوراً لا يمكن تجنبه بالمرارة والأسى بين أولئك الذين نجوا.

لا يؤدي رفض الرفض بالضرورة إلى الإثبات. ولم تجلب الثورة أشياء حديثة فحسب، لأن العالم الخيالي الجديد كان المقدمة المنطقية لتدمير القديم. ولقد طبقت نظرية الثورة الاجتماعية هذه في الأدب، وحولت ما كان عالماً إبداعياً إلى ساحة قتال، تم فيها تدمير العديد من الأشخاص والتقاليد الثقافية ودوسهم بالأقدام. وينبغي أن يبدأ كل شيء من نقطة الصفر، والتجديد أمر جيد، وقد تم تفسير تاريخ الأدب على أنه جيشان مستمر.

لا يستطيع الكاتب أن يشغل دور المبدع الخالق، لذا فهو ليس بحاجة لتضخيم الأنا لديه بالاعتقاد بذاته إلهاً. فهذا لن يؤدي إلى اضطراب وظيفي نفسي وتحويل الكاتب إلى شخص مجنون فحسب، بل سيحول العالم كذلك إلى هلوسات يكون فيها كل ما هو خارج جسده بمثابة المطهر، ومن الطبيعي أنه لن يستطيع الاستمرار في العيش. الآخرون هم الجحيم بوضوح: لنسلم أن الأمر كذلك في حالة فقدان القدرة على ضبط الذات. ولا حاجة للقول إنه سوف يحول نفسه إلى قربان من أجل المستقبل، ويطالب بأن يحذو الآخرون حذوه في التضحية بأنفسهم.

ليس ثمة حاجة للإسراع لإتمام تاريخ القرن العشرين، فإذا غرق العالم ثانية في خرائب بعض الأطر الإيديولوجية، فإن كتابة التاريخ سوف تكون عبثاً وفيما بعد سوف يقوم الناس بتعديلها من أجل أنفسهم.

ليس الكاتب نبياً. والمهم أن يعيش الفرد في الحاضر، وأن يتوقف عن كونه مخادعاً بمظهره الكاذب، ويتخلص من أوهامه، وينظر بوضوح إلى هذه اللحظة من الزمن ويتفحص ذاته في الوقت نفسه. وهذه الذات بصورة إجمالية في فوضى، وفيما يتفحص المرء العالم والآخرين يمكنه أن يعود للنظر في ذاته. إذ تأتي الكوارث والظلم عادة من الآخرين لكن جبن الإنسان وقلقه غالباً ما يجعلان معاناته أشد، علاوة على أنهما قد يجلبان المصائب للآخرين.

تلكم هي طبيعة السلوك البشري غير المفهوم والمتعذر تفسيره، أما معرفة الإنسان لذاته فإدراكها أكثر صعوبة. والأدب إنما هو ببساطة توجيه نظرة المرء نحو ذاته، وفيما يفعل ذلك فإن شعاعاً من الوعي الذي يلقي الضوء على هذه الذات يبدأ بالنمو.

لا يرمي الأدب إلى التدمير والإفساد؛ إذ تكمن قيمته في الاكتشاف والإيحاء بما تندر معرفته، ولا نعرفه إلا معرفة ضئيلة، ومع أنه علينا أن نعرف حقيقة عالم الإنسان، لكنها في الواقع غير معروفة جيداً. فتلك الحقيقة يبدو أنه لا يمكن الإغارة عليها، فهي إلى حد ما الأساس الأقوى لجودة الأدب.

لقد بدأ القرن الجديد ولن أجادل فيما إذا كان جديداً أم لا فهو في الواقع جديد، لكن يبدو أن الثورة في الأدب والأدب الثوري وحتى العقيدة

ربما تكون كلها قد وصلت إلى نهايتها. فوهم المدينة الفاضلة الذي كفن أكثر من قرن قد تلاشى، وحين يتخلص الأدب من أغلال النظريات سيبقى عليه مواجهة معضلة الوجود الإنساني. ومع أن هذه المعضلة لم تتغير إلا قليلاً فإنها سوف تستمر في أن تكون الموضوع السرمدي للأدب.

إنه زمن بلا وعود وتنبؤات، وأعتقد أنه أمر جيد. وعلى الكاتب أن يتوقف عن الاضطلاع بدور النبي أو القاضي، نظراً لأن كل النبوءات عن القرن الماضي تبين أنها كانت مجرد خدعة. وليس ثمة حاجة لإنشاء خرافات جديدة حول المستقبل، والأفضل لنا أن ننتظر ونرى. والأفضل للكاتب أن يعود لدور الشاهد ويكافح لإظهار الحقيقة.

ليس مؤدى هذا القول إن الأدب شأنه شأن الوثيقة، ففي الواقع هناك بضع حقائق في الشهادات الوثائقية، أما الأسباب والدوافع فغالباً ما تكون مكتومة. وعلى أي حال، فحين يتعامل الأدب مع الحقيقة فإن العملية كلها من العقل الباطن للشخص إلى الحادثة يمكن أن تكون مكشوفة دون ترك أي شيء في الخارج. وهذه القوة متأصلة في الأدب طالما كان الكاتب يصور الظروف الحقيقية للوجود الإنساني ولا يؤلف الترهات والسفاسف فحسب.

تظهر النظرة النافذة للكاتب في إدراك الحقيقة التي تحدد خصائص العمل، وهنا لا يمكن للعبة الكلمات أو أساليب الكتابة أن تكون البديل. وفي الحقيقة، ثمة تعاريف عديدة للحقيقة وتختلف كيفية التعامل معها من شخص لآخر لكن سوف يكون واضحاً بنظرة واحدة ما إذا كان الكاتب يزين الظواهر الإنسانية أم ينقل صورة كاملة وأمينة. ويقوم النقد الأدبي المرتبط بعقيدة معينة بتحويل الحقيقة واللاحقيقة إلى تحليل

دلالات الألفاظ، لكن مثل هذه المبادئ والعقائد ذات صلة ضئيلة بالإبداع الأدبي.

بيد أن مواجهة الكاتب للحقيقة أم لا، ليست مسألة منهج إبداعي فحسب، بل مرتبطة بشكل وثيق بموقفه من الكتابة. والحقيقة هي حين يستخدم القلم في الكتابة، وتتضمن في الوقت ذاته أن يكون المرء مخلصاً صادقاً بعد الانتهاء من الكتابة. وهنا ليست الحقيقة مجرد تقويم للأدب، بل لها في الوقت ذاته مضامين أخلاقية. وليس من واجبات الكاتب القيام بالوعظ الأخلاقي وفيما يكافح لتصوير أناس مختلفين في العالم، فإنه لا يتورع كذلك عن عرض نفسه والكشف حتى عن أسرار عقله الباطن. ففي الأدب الحقيقة بالنسبة للكاتب تقارب الأخلاق، إنها ذروة أخلاق الأدب.

بين يدي الكاتب الذي له موقف جدي من الكتابة يغدو حتى الابتكار الأدبي له الصدارة في تصوير حقيقة الحياة الإنسانية، وهذا يشكل القوة الحيوية للأعمال التي بقيت من العصور القديمة إلى الوقت الحالي. ولهذا السبب بالضبط فإن التراجيديا الإغريقية وأعمال شكسبير لن تزول أبد الدهر.

لا يقوم الأدب بصنع نسخ مطابقة للواقع، بل إنه يخترق طبقات السطح ويصل إلى الأعماق الحقيقية للعمل؛ إنه يزيل الأوهام الكاذبة، وينظر إلى الأسفل من عليائه، ويشاهد الأحداث العادية، ومن منظوره الواسع يكشف ما يحدث في كليته.

يعتمد الأدب، بالطبع، على المخيلة لكن هذا الضرب من الرحلة في العقل ليس مجرد جمع الكثير من الهراء. والتخيلات المفصولة عن المشاعر الحقيقية الصادقة والتلفيقات المنفصلة عن تجارب الحياة الأساسية، سوف تغدو في نهاية المطاف ضعيفة وغير مشوقة. والأعمال التي تفشل في

إقناع الكاتب نفسه سوف لن يكون بإمكانها تحريك القراء. وفي الحقيقة، أن الأدب لا يعتمد على خبرات الحياة العادية فحسب، وليس الكاتب مقيداً بما خبره شخصياً، ومن الممكن أن تصاغ الأمور المرئية والمسموعة عبر حامل هو اللغة، وكل ما يرتبط بالأعمال الأدبية لكتاب سابقين يمكن أن يتحول إلى مشاعر المرء ذاته، وهذا هو سحر لغة الأدب.

شأنها شأن اللعنة أو النعمة تملك لغة القوة التي تثير الجسد والعقل. يمكن فن اللغة قدرة المقدم على نقل مشاعره للآخرين، وهذه ليست نظام إشارة أو بنية ذات دلالة لفظية لا تتطلب أكثر من بنى نحوية. فإذا تم نسيان الشخص الحي الذي وراء اللغة ستتحول الدلالات اللفظية بسهولة إلى ألعاب فكرية.

ليست اللغة مجرد مفاهيم أو حامل للمفاهيم، ذلك أنها تحرك في آن واحد المشاعر والأحاسيس، وهذا هو السبب الذي يجعل الإشارات والعلامات لا يمكن أن تحل محل لغة الأفراد الأحياء. فالإرادة والدوافع واللهجة والعواطف التي وراء ما قد يقوله أحدهم لا يمكن التعبير عنها بصورة تامة بعلم الدلالات اللفظية وعلم البلاغة فحسب. فدلالات لغة الأدب ينبغي أن يعبر عنها صوتياً وأن يتكلمها الناس الأحياء، لكي يكون التعبير عنها تاماً. وهكذا فإن الأدب فضلاً عن كونه ناقلاً للأفكار ينبغي أن يروق لعقول السامعين. وليست حاجة الإنسان للغة مجرد نقل للمعنى، بل إنها في الوقت ذاته استماع للشخص وتأكيد لوجوده.

وبالاقتباس من ديكارت يمكن للكاتب القول: أنا أقول أنا موجود. ومن جهة ثانية «أنا» الكاتب هنا يمكن أن تشير للكاتب نفسه، كما قد تعني الراوي أو أي من شخصيات العمل. وقد يستخدم الراوي الضمير أنا،

وكذلك هو وأنت، إنه ثلاثي. وإن تثبيت ضـمير المتكلم الأساسي يعد نقطة البدايـة في إدراك الوصـف، ومـن هـذه الروايات المتنوعـة تأخذ الأنماط شكلها. وإبان عملية البحث عن أسلوبه القصصي الخاص يستطيع الكاتب أن يقدم صيغاً واقعية لإدراكه.

إنني أستخدم الضمائر في قصصي بدلاً من الشخصيات العادية، كما أسـتخدم الضـمير أنا وأنت وهـو، لأتحدث عن أبطال الروايـة أو للتركيز عليهم. وإن تصـوير شخصية واحدة عبر استخدام ضمائر متعددة يخلق إحساسـاً بالمسـافة، ويعطي الشخصـية بعـداً. كما أنها تـزود الممثل على خشبة المسرح بمساحة سيكولوجية أوسع، ولقد أدخلت تغيير الضمائر إلى المسرحيات التي أكتبها أيضاً.

لم تصـل كتابة القصص أو المسرحيات إلى النهاية وسوف لن تصل إليها. ولذلك ليس ثمة من داع جوهري لإعلان موت هذا الجنس من الأدب أو الفن.

لقـد ولدت اللغة شـأنها شـأن الحياة مع بداية الحضـارة الإنسـانية، فاللغـة مليئة بالعجائب وقدراتها التعبيريـة لا حدود لها. وعمل الكاتب أن يكتشـف الإمكانات الفطرية الكامنة في اللغة ويطورها. ليس الكاتب خالقاً وليس بإمكانه أن يمحو العالم حتى ولو كان قديماً جداً، ولا يملك كذلك أن يؤسس عالماً مثالياً جديداً حتى ولو كان العالم الحالي منافياً للعقل وبعيداً عن الإدراك الإنسـاني. ومن جهـة ثانية، يمكنه بالتأكيد أن يصـنع رواية مبتكرة إما عن طريق الإضـافة على ما قاله من سبقوه أو بالبدء من حيث توقف هؤلاء.

لقـد قامت بلاغة الثـورة الثقافية لتدمـير الأدب، لكن الأدب لم يمت، وتدمـير الكتاب لم يتم. ولكل كاتب مكانه على رفوف المكتبة ويملك الحياة

طالما كان لديه قراء. وما من تعزية للكاتب أكبر من أن يترك شيئاً من كتاباته في الكنوز الضخمة للأدب الإنساني لتقرأ في المستقبل.

لا يتحقق الأدب ويتم الاهتمام به إلا في تلك اللحظة التي يقوم فيها الكاتب بكتابته والقارئ بقراءته. والكتابة من أجل المستقبل إنما هي خداع للنفس وللآخرين، إلا إذا كان الأمر ذريعة. والأدب من أجل الحياة فضلاً عن أنه تأكيد لوجود الحياة. إنه الوجود السرمدي وهذا التأكيد على حياة الفرد هو السبب المطلق لكون الأدب أدباً، إذا ألح أحدهم بالسعي لإيجاد السبب وراء هذا الشيء الضخم الذي أوجد ذاته.

حين لا تكون الكتابة مصدراً للرزق أو حين يستغرق المرء في الكتابة حتى أنه ينسى لماذا ولمن يكتب، عندها تصبح الكتابة ضرورة، ويندفع المرء للالتزام بالكتابة فيولد الأدب. وهذا الجانب اللانفعي في الأدب أساسي للأدب. فإذا أصبح الأدب حرفة يغدو الأدب الحصيلة السيئة لتقسيم العمل في المجتمع الحديث والثمرة المرة للكاتب.

كانت هذه هي الحال بصورة خاصة في العصر الحالي، حيث أصبحت السوق الاقتصادية منتشرة في كل مكان والكتب مجرد سلع. والسوق غير المميزة في كل مكان، فلم يختف الكتاب المستقلين فحسب، بل حتى جمعيات وحركات المدارس الأدبية في الماضي كلها زالت. وإذا لم ينحن الكاتب أمام ضغط السوق، ورفض أن يتنازل للمنتج الثقافي المصنع، واستمر يكتب من أجل إرضاء ميوله ورغباته عندها عليه أن يسعى لتأمين رزقه من وسائل أخرى. ليس الأدب أن يحتل الكتاب قائمة أفضل الكتب مبيعاً، ولا أن يحصل على مرتبة في لائحة تصنيف الكتب، ولا أن يتم الترويج للمؤلف

باستقباله في المقابلات التلفازية، ولا أن ينشغل بالإعلانات بدلاً من عمله في الكتابة، ولا يمكن أن تمنح حرية الكتابة أو تشتري، لأنها تنبع من حاجة داخلية لدى الكاتب نفسه.

وبدلاً من أن نقول: بوذا في القلب، من الأفضل أن نقول: الحرية في القلب. وهذا يعتمد على ما إذا كان الفرد يجعلها مفيدة له ليس إلا. فإذا قام أحدهم بمقايضة الحرية مقابل شيء آخر، عندئذٍ فإن الطائر الذي هو الحرية سوف يطير، لأن هذا ثمن الحرية.

يكتب الكاتب ما يشاء دون أي اعتبار للمكافأة، وذلك ليس لتأكيد ذاته وحسب بل ولتحدي المجتمع أيضاً. وهذا التحدي ليس ادعاء وما من حاجة للكاتب للزهو وتضخيم الأنا لديه بأن يصبح بطلاً أو مقاتلاً. فالأبطال والمقاتلون يناضلون لتحقيق بعض الأعمال العظيمة أو لترسيخ مآثر تستحق التقدير، وهذا ما يكمن وراء هدف الأعمال الأدبية. وإذا أراد الكاتب تحدي المجتمع فينبغي أن يتم ذلك بوساطة اللغة، وعليه أن يعتمد على الشخصيات والأحداث في أعماله، وإلا فإنه سوف يلحق الضرر بالأدب فحسب. وليس الأدب صرخات غضب علاوة على أنه لا يستطيع تحويل غضب الفرد إلى اتهامات. وعندما ينثر الكاتب في أعماله مشاعره بوصفه فرداً، فإن هذه المشاعر سوف تقاوم تخريب الزمن وتعيش لمدة طويلة.

بناء على ذلك فالحق أن الأدب ليس تحدي الكاتب للمجتمع. بل بالأحرى تحديث لأعماله. فالعمل الذي يبقى إنما هو طبعاً استجابة قوية للزمن والمجتمع الذي يعيش فيه الكاتب. وقد يختفي تذمر الكاتب وصخبه وأفعاله، لكن صوت الكاتب سوف يبقى مدوياً في كتاباته طالما كان له قراء.

والحقيقـة، أن هـذا تحد لا يملـك أن يحول المجتمـع. إنه مجرد طموح فردي لتجاوز حدود البيئة الاجتماعية، واتخاذ موقف غير واضح وحسب. بيـد أنها وقفـة عادية علـى أي حال، كونها وقفـة فخر بأن تكون إنسـاناً، وسـيكون من المحـزن إذا تم التلاعـب بالتاريخ الإنسـاني بموجب قوانين غير معروفة وتحرك أعمى مع التيار، وبذلك لا يمكن أن تسـمع الأصـوات المختلفـة للأفراد. هنا يأتـي دور الأدب في ملء ثغـرات التاريخ. عندما لا تسـتخدم قوانين التاريخ العظيمة لتفسير الجنس البشري فمن الممكن أن يترك الأفراد أصـواتهم وراءهم. ليس التاريخ ما يمتلكه الجنس البشري، فهناك التراث الأدبي أيضاً. والأشخاص يبدعون في الأدب لكنهم يحتفظون بإيمانهم الراسخ بقيمتهم الذاتية.

أيها الأعضـاء المحترمـون في الأكاديمية، أشـكركم لمنحي جائزة نوبل لـلأدب، لذلك الأدب غير المتذبذب في اسـتقلاله، والذي لا يتجنب معاناة الإنسان ولا الظلم السياسي، وعلاوة على ذلك لا يخدم السياسة. أشكركم جميعـاً لمنح هذه الجائزة الأعلى مقاماً للأعمـال التي ابتعدت عن الكتابة للسوق، أعمال أيقظت القليل من الانتباه، لكنها في الواقع جديرة بالقراءة. كما أشـكر الأكاديمية السـويدية في الوقت ذاته لمنحي فرصة الكلام أمام العـالم. والسـماح لهذا الصـوت الفردي الضـعيف الذي يكاد لا يسـتحق الاسـتماع إليه، ويمكن بصورة عادية ألا يكون مسموعاً في وسائل الإعلام، لكن سـمح له أن يخاطب العـالم. أعتقد، على أي حال، أن هذا بالضـبط معنى جائزة نوبل وأشكر الجميع لإتاحة هذه الفرصة لي لأتكلم.

نقلته من اللغة الصينية إلى الإنكليزية

مابيل لي

غونتر غراس

يتبع 1999

ولد غونتر غراس Gunter Grass عام 1927 لأبوين من أصول ألمانية – بولونية والتحق بالجيش إبان الحرب، العالمية الثانية، وكان بين الجرحى في السنة الأخيرة للحرب وسجن في معسكر أمريكي لأسرى الحرب. عمل بعد الحرب في الزراعة والبناء، ثم درس الفن في دسلدورف وبرلين، ومارس العديد من الأعمال مثل الرسم والتصوير والنحت، وصار كاتباً في باريس أولاً ثم في برلين.

ربما يكون غراس معروفاً جداً للقراء الإنكليز عن طريق رواية طبل من الصفيح The Tin Drum التي نشرت لأول مرة عام 1959 واعتبرت عملاً أساسياً يمثل سحر الواقعية الأوروبية. وفي عام 1961 نشر رواية Cat & Mouse القط والفأر وأتبعها براوية Dog Years سنوات الكلب في عام 1963. وعرفت هذه الأعمال الثلاثة مجتمعة بـ Danzig Trilogy ثلاثية دانزيغ ولقيت شهرة عالمية. وقد شهدت الستينيات من القرن العشرين بدايات نشاط غراس السياسي، حيث أصبح داعماً للحزب الديمقراطي الاجتماعي في حملته الانتخابية، وفي أواخر الثمانينيات كان يعارض إعادة توحيد ألمانية. وغالباً ما كانت تصنف أعماله كجزء من الحركة الفنية المعروفة باسم المصالحة مع

الماضــي التي هي داعم قوي للســلام والحركة البيئية، ومن ضــمن رواياته الأخــرى The Flounder المتعثر و The Rat الفأرة وكلا الروايتين نقد قوي للحضارة الحديثة.

وقــد أثنت الأكاديمية علــى غراس، لأنه كتــب «حكايات خرافية سوداء مرحة صورت الوجه المنسي للتاريخ».

بعد صدور هذا التصريح سوف تستمر الأعمال الروائية للقرن التاسع عشر في الظهور، فقد منحتها الصحافة والجرائد كل المســاحات المرغوبة: وكانــت الروايات المتسلســلة في ذروتها. وفيمــا كانت الأجزاء الأولى تظهر في تعاقب ســريع، تأتي الأجزاء الأخرى مــن العمل مكتوبــة باليد، بينما لا يزال التفكــير بالخاتمة جارياً. ولم تكن هذه الأعمال مجرد قصص رعب تافهة أو أعمالاً تستدر الدموع من القراء وتجعلهم مســتعبدين لها، وهكذا تم نشــر العديد من روايات ديكنز بشكل متسلســل. كما نشــرت رواية أنا كارنينا لتولســتوي، وكان بلزاك في زمانه المزود الدائم للإنتاج الكبير للروايات المتسلســلة، وهذا منح الكتاب الذين ما زالوا غير معروفين دروســاً في تقنيات التشــويق بالوصول إلى الذروة في نهاية العمود. وظهرت معظم روايات فونتين في الصــحف والمجلات بشكل متسلسل. ولقد شوهد الناشر لإحدى المجلات الأسبوعية التي طبعت رواية المحن والبلايا يصرخ غاضباً «ألن تنتهي هذه القصة البغيضة أبداً؟».

لكن قبل أن أسترســل في كلامــي، أو أنتقل إلى أمــور أخرى، أرغب في توضــيح أنــه من وجهة نظر أدبية خالصــة فــإن هذه القاعــة والأكاديمية الســويدية التــي دعتني هنا ليســتا غريبتين عنــي تماماً. فروايتــي الفأرة

التي ظهرت قبل قرابة الأربعة عشر عاماً، التي كان سياقها الكارثي على مستويات ملتوية عديدة من السرد القصصي، كما قد يتذكر واحد أو اثنان من قرائي معالم ذلك المديح الذي جاء من الجمهور أمثالكم، مديح للفأرة... أو لنكن أكثر دقة، فأرة التجارب.

وأخيراً، نالت الفأرة جائزة نوبل. فقد كانت على اللائحة منذ سنوات عديدة وحتى على اللائحة القصيرة للمرشحين، بوصفها نموذجاً لملايين حيوانات الاختبار، من خنزير غينيا إلى قرد الريسوس، فنالت فأرة الاختبار ذات الوبر الأبيض والعينين الحمراوين حقوقها أخيراً. لأنها أكثر من أي حيوان سواها (كما يزعم الراوي)، هي من فتح الطريق للأبحاث والاكتشافات التي نالت جائزة نوبل في حقل الطب، وطالما أن الفائزين بجائزة نوبل واطسون وكريك معنيان عملياً بالتلاعب غير المحدود بالمورثات. عندئذٍ، فإن نبات الذرة وسواها من النباتات – إن لم نتطرق إلى كل أنواع الحيوانات – سيتم استنساخها بصورة قانونية كثيراً أو قليلاً، ويبين السبب الذي جعل الرجال – الفئران الذين ظهروا في عصر ما بعد الأنسنة الذي يطلق عليه «واطسون – كريك» وتزايد الغلبة لهم مع اقتراب الرواية من النهاية. حيث تم الدمج بين أفضل صفات الجنسين، وبذلك صار الإنسان فيه الكثير من صفات الفأر والعكس بالعكس.

ويبدو أن العالم يستخدم التركيب والدمج ليسترد عافيته، فبعد الانفجار الكبير حيث لم يتمكن من النجاة والاستمرار في البقاء سوى الفئران والصراصير والذباب وبقايا بيوض الضفادع والأسماك، حان الوقت للقيام بإحلال النظام بعد الفوضى، لذلك فإن الكائنات المسماة واطسون كريك التي نجت بأعجوبة قامت بأكثر من المطلوب.

لكن، بما أن حبكة القصـة يمكن أن تنتهي بسـهولة بجملة (يتبع)، فلا ريب بأن خطاب جائزة نوبل في مديح فأرة التجارب ليس مؤداه منح الرواية خاتمة سـعيدة، وبإمكاني الآن - كما يمكن أن يقال فالأمر مسـألة مبدأ - أن أتحول إلى رواية القصة بصيغة الناجي فضلاً عن صيغة الفن.

لطالما روى الناسـ الحكايات، منذ وقت طويل قبل تعلم الناس للكتابة التي صارت شيئاً فشيئاً أدباً، وكان الكل يروون الحكايات للكل، وكل منهم يستمع لقصـص سواه، ويمر وقت طويل حتى كان من الواضح للجميع بأن رواة القصـص الأميين يروون قصصـاً أفضـل من سـواهم، لدرجة أنهم يسـتحوذون على اهتمام الكثير من الناس للاستماع لأكاذيبهم، وكان من بين هؤلاء من وجد طرقاً فنية لاستمرار تدفق حكاياتهم بسلام بحيث تغدو روافد للنبع بدلاً من تركها تجف، وبذلك جعلها بصورة مفاجئة ومدهشة قاع نهر واسـع، على الرغم من أنه الآن مليء بالأشياء الطافية والمطروحة فيه التي هي بمثابة الحبكة الثانوية للقصـة. ويفضل رواة القصص البدائيين هـؤلاء - الذيـن لا يعتمدون على ضـوء النهار أو المصـباح، بل يسـتمرون في العمـل بصـورة جيدة في الظلام، وكانوا في الحقيقة يسـتغلون الغسـق أو العتمة لإضـافة التشـويق على قصصـهم - كونها لا تقف عند موضـوع معين، سـواء كان أرضاً جافة أم شلالات هادرة، باستثناء ربما قطع سياق الحديث بكلمة يتبع.... وإذا شـعروا بتشتت انتباه مستمعيهم، يبدأ العديد من هؤلاء المستمعين بالاندفاع لرواية حكاياتهم الخاصة.

مـا هـي تلك الحكايـات التي تـروى عندمـا لم يكن هناك مـن يكتبها ومن ثـم يدونها؟ فمنذ أيام قابيل وهابيل كانـت هناك حكايات عن القتل العمـد وغير العمد والذبح والضـغائن -عداوات الدم بشـكل خاص- التي

كانت دوماً موضوعات ملائمة للقصص. ولقد دخلت الإبادات الجماعية بالصورة في وقت مبكر إلى جانب الفيضان والجفاف، وسنوات الثراء وسنوات القحط، ولائحة مطولة من قطعان الماشية والأرقاء كانت مقبولة بشكل جيد، ولم تكن أي حكاية تحظى بالتصديق دون وجود مشجر نسب للسلالات بالتفصيل، من أتى قبل من، ومن جاء بعد من، ولا سيما في قصص البطولات. فمثلثات الحب المحببة حتى يومنا هذا، وحكايات الوحوش -نصف إنسان، نصف وحش- الذين يشقون طريقهم عبر المتاهات أو يستلقون بين أوراق البردي، كانت تجذب انتباه جماهير المستمعين، منذ البدء، كي لا نقول شيئاً عن الآلهة والأوثان، والرحلات البحرية، التي سلمت لهم، فتم صقلها وتوسيعها، وتعديلها، وتحويلها بمثل السحر إلى نقيضها، ثم كتبت في النهاية على يد راوٍ للقصص يمكن أن يكون اسمه هوميروس، أو كما في حالة التوراة، عن طريق جماعة من رواة القصص من الصين وفارس والهند وهضاب البيرو. وحيثما تزدهر الكتابة، فإن رواة القصص، سواء كانوا أفراداً أم جماعات، مجهولين أم لديهم أسماء، يصبحون أدباء.

إن ما نركز انتباهنا عليه في الكتابة، لا يعدو أن يكون تثبيت الذاكرة الشفهية لرواة القصص، تلك الأصول اللفظية للأدب، وهذا أمر جيد، لأننا إذا كنا سننسى أن كل القصص المروية جاءت عبر الشفاه - آناً غير ملفوظة بوضوح، وحيناً مترددة، أو مفاجئة وسريعة، كما لو أن الخوف يقودها، والآن تأتي كأنها همس لإبقاء السر محفوظ خوفاً من وصوله إلى الأذن الخاطئة، وتارة أخرى بصوت عالٍ وواضح، وتنتقل طوال الطريق من جلف أناني لا هم له سوى نيل ما يريد إلى نافث يطرد جوهر الحياة

ذاتهـا – فـإذا جعلنا إيماننا بالكتابة ننسـى هذا كله، فسـوف تغدو رواية قصصنا معتمدة على المعرفة المستمدة من الكتب، وجافة كالغبار.

كـم هو جيد امتلاكنا للكتب، على أي حال، وأن يتوافر لدينا الكثير من الكتب، سـواء قرأناها بصـوت مرتفع أم لأنفسـنا بالخفاء، فهي موجودة دوماً. ولطالما كانت الملهم لي، ولقد حثني الأسـاتذة أمثال ميلفيل ودوبلين أو لوثر بكتابه المقدس بالألمانية، حين كنت شـاباً طيّعاً أن أقرأ بصوت عال مـا أكتبه، وأمزج الحبر باللعـاب، ولم تتغير الأمور منذ ذلك الحين كثيراً. وفي عقـدي الخامس من التحمل، لا، بل الاسـتمتاع بالدمج بين الفوضـى والكدح التي تدعى الكتابة. كنت ألوك العبارات القاسية الخانقة، وأحولها إلى عبارات طيعة إلى حد بعيد، مثرثراً لنفسي بعزلتي المباركة، ولا أجري القلـم على الـورق إلا عندما أسـمع النغمـة والدرجة الصـحيحة، وأن ما سأكتبه سوف يكون له صدى ملائماً.

أجـل، إني أهوى الرسـالة التـي أُنتدبتُ لها في الحيـاة. إنها تلازمني، رفقـة زقزقتها المتعددة الأصـوات تلـزم بالنقل حرفيـاً إلى مخطوطاتي. وليس هناك أحب لي من مصادفة كتب لي – كتب غدت مفقودة منذ زمن، وأصـبحت بحـوزة القراء – حين أقرأ بصـوت عال أمـام الجمهور ما بات الآن محدداً بهدوء على صـفحة الورق. فالكلمة المكتوبة تغدو منطوقة عند الفتيـة، الذين فطموا باكراً عن اللغة، والكبار الذين شـاب شـعرهم، ومع ذلـك، ما زالوا على حالهم من النهم، وسـحر الكلمة يفعـل فعله مرة بعد مرة. إنه الطبيب سـاحر القرية الكامن في الكاتب يكسب شيئاً يضعه على طرف. كاتباً عكس تيار الزمن، مفسحاً الطريق بالكذب أمام حقائق تقبل الدفاع عنها أمام النقد. والكل يصدق وعده الضمني: يتبع ...

لكن كيف غدوت كاتباً وشاعراً وفناناً - بآن واحد، وذلك كله على ورقة بيضـاء مرعبة؟ ما هذه العجرفة المنزلية التي أوصلت طفلاً إلى مثل هذا الجنون؟ ومع ذلك، فقد كنت في الثانية عشـرة مـن عمري عندما أدركت رغبتـي بـأن أكون فناناً. وتزامن ذلك مع نشـوب الحـرب العالمية الثانية، عندما كنت أقطن في ضواحي دانزيغ. لكن كان على فرصتي للتطور المهني أن تنتظر للسنة الآتية، حين وجدت لي عرضاً مغرياً من مجلة شبيبة هتلر (Hilf mit). كان مسـابقة لكتابة القصـة ذات جوائـز وللتو بدأت بكتابة قصـتي الأولى. متأثـراً بثقافة والدتـي كانت روايتي بعنوان الكاشـوبيون، لكن الأحداث لم تحصـل في ذلك الحاضـر المؤلم لأولئك الناس الصـغار والمتضـائلين؛ بل في القرن الثالث عشر إبان مدة خلو العرش، تلك الحقبة السيئة التي انتشر فيها اللصوص وقطاع الطرق وكانت الاستعانة الوحيدة للفلاح المحكمة الكنغرية التي لا تراعى فيها مبادئ القانون والعدالة. وكل ما أسـتطيع تذكره منها بعد ذكر مختصـر للظروف الاقتصادية للمنطقة الداخلية لكاشوبيان، أنني بدأت بالسلب والمذابح مع الثأر والانتقام، وكان هناك الطعـن والقتل والتعذيب والكثير من أحكام الإعدام الصـادرة من المحكمة الكنغرية لدرجة أنه في نهاية الفصل الأول كان كل الأنصار وعدد كبير من الشخصيات الثانوية قد ماتوا ودفنوا أو تركوا للغربان. ونظراً لأن إحساسي بالأسلوب لا يسمح لي بقلب الجثث إلى أرواح والرواية إلى قصة أشباح، كان لا بد لي من الاعتراف بالهزيمة مع نهاية مفاجئة: لا مزيد من يتبع... ليس للأبد، طبعاً، لكن لمبتدئ تعلم درسـه، في المرة القادمة عليه أن يكون أكثر لطفاً مع الشخصيات.

لكني بادئ ذي بدئ قرأت واستمريت في قراءة المزيد. وكان لي طريقتي في القراءة: إذ كنت أقرأ وأنا أغلق أذني بأصـابعي. واسمحوا لي بالمناسبة

أن أفسر ذلك بالقول: إنني وأختي الأصغر مني، قد عشنا وترعرعنا في ظروف صعبة. فبيتنا كان شقة من غرفتين فقط، لهذا لم يكن لدينا غرف خاصة بنا أو حتى زاوية تخصنا. واتضح أن لهذا فائدة على المدى البعيد، إذ تعلمت التركيز في وسط الناس أو وأنا محاط بالضوضاء. ويمكنني أن أقرأ وفوقي الأجراس تقرع. ذلك أنني كنت شديد الاستغراق في عالم الكتاب، حتى أن أمي التي تهوى النكتة العملية، وضحت لجارتها الانشغال الشديد والانهماك الكامل لولدها، بأن أخذت لفافة كنت آخذ منها قضمة من حين لآخر، ووضعت بدلاً منها قطعة صابون -«بالموليف» على ما أعتقد - وكانت المرأتان- وأمي ليست بعيدة عن الافتخار - تراقبان وصولي بصورة عمياء لقطعة الصابون، حيث غرزت أسناني فيها، وأخذت منها قضمة جعلت ألوكها لدقيقة قبل أن تنتزعني من مغامرتي على الصفحة.

ويمكنني حتى يومنا هذا أن أركز كما كنت في سنواتي الأولى، لكني ليس لي أن أقرأ أبداً بمزيد من الاستحواذ. وكانت كتبنا محفوظة في مكتبة المنزل وراء ألواح الزجاج ذات الستارة الزرقاء، ولقد وقفت فيها روايات دستويفسكي وتولستوي جنباً إلى جنب واختلطت بروايات هامسون ورابي وفيكي بوم. ورواية لاغرلوف غوستا بيرلنغ، وهذه كلها كانت في متناول يدي. ثم انتقلت إلى مكتبة البلدية لاحقاً، لكن مجموعة أمي قد وفرت الحافز الأساسي، وهي سيدة أعمال متمسكة بالشكليات أجبرت على بيع سلعها بالدين إلى زبائن غير موثوقين، وكانت كذلك عاشقة للجمال: حيث تستمع إلى الأوبرا والتمثيلية الموسيقية، والألحان بوساطة مذياعها البدائي، كما تتمتع بسماع قصصي الواعدة، وكثيراً ما تذهب إلى المسرح البلدي حتى أنها كانت تأخذني معها من وقت لآخر.

وإن السبب الوحيد لتكراري هنا حكايات عهد الطفولة البرجوازية الصغيرة، هذه بعد تصويرها في تلك الملحمة المتميزة التي تمتد إلى عقود، إلى كونها قد دخلت في الأعمال التي تسكنها الشخصيات الخيالية، لعلهم يُساعدوني على الإجابة على السؤال: ما الذي جعلك تصبح كاتباً؟ «هل هي القدرة على الاستغراق في أحلام اليقظة بالتفصيل، أم الاهتمام بالجناس والتلاعب بالكلمات عموماً، أم إدمان للكذب من أجل الكذب ذاته؟ وليس بالأحرى من أجلي لأن التمسك بالحقيقة كان يمكن أن يكون عبئاً. باختصار، ما هو معروف بشكل طليق على أنه موهبة إنما هو بالتأكيد عامل، لكن التدخل غير المتوقع للسياسة في الأنشودة الرعوية العائلية هي التي حولت ذلك الصنف الطائش جداً كله من الموهبة إلى صابورة ذات ديمومة وعمق موثوقين.

كان ابن عم أمي الأثير شأنه شأن أمي من مواليد كاشوبيان، ويعمل في مكتب البريد البولوني للمدينة الحرة في دانزيغ. وكان مواظباً على زيارتنا في بيتنا ويلقى الترحيب دوماً. وعندما اندلعت الحرب صمدت بناية مكتب البريد في ساحة هيفيليوس لمدة من الوقت ضد قوات إس. إس. الألمانية، وتم احتجاز عمي وجمع من أولئك الذين استسلموا أخيراً. وأجريت لهم محاكمة سريعة وأرسلوا إلى فرقة الإعدام. وفجأة لم يعد موجوداً. فجأة وبشكل دائم لن يذكر اسمه. ولم يعد شخصاً. لكن لا بد أنه قد بقي حياً في ذاكرتي طوال السنين. عندما كنت في الخامسة عشر وارتديت الزي الرسمي، وفي السادسة عشر تعلمت ما هو الخوف، وفي السابعة عشر نزلت في معسكر أمريكي لأسرى الحرب، وفي الثامنة عشر عملت في السوق السوداء، ودرست لكي أكون بناء بالحجارة وبدأت بالنحت

في الحجر، وتهيأت للدخول إلى مدرسة الفنون وكتبت ورسمت، ونظمت شعراً خفيفاً سلساً، ومسرحية هزلية بمشهد واحد، واستمريت في هذا حتى وجدت المادة صعبة المأخذ، ويبدو أنه كان لدي حاجة فطرية للمتعة الجمالية. وخلف هذا كله يقف ابن عم أمي المفضل، الموظف في البريد البولوني، الذي قتل ودفن، فقط لكي أوجده أنا (ومن غيري) فأخرجته من ظلام الإهمال وأنعشته بالتنفس الاصطناعي الأدبي تحت سماء ومظاهر أخرى، ومع ذلك، ففي الرواية التي كتبتها في هذا الوقت كانت الشخصيات الرئيسة والثانوية مليئة بالحياة والنشاط. وعبر عدد من الفصول، جعلت بعضهم يصمدون حتى النهاية، وهكذا يمكنون الكاتب من الوفاء بوعده المتكرر: يتبع....

وهكذا دواليك. وإن نشر رواياتي الأولى، طبل من صفيح وسنوات الكلب، والحكاية القصيرة التي التصقت بينهما، القط والفأر، علمتني مبكراً بوصفي كاتباً شاباً نسبياً، أن الكتب يمكن أن تسبب الاستياء وتثير الغضب وحتى الكراهية، فالذي يُفترض أن يكون حب الفنان لبلاده يمكن أن يؤخذ بوصفه تشويهاً لسمعة وطنه. ومنذ ذلك الحين أصبحت أنا موضع الخلاف. وإن هذا مؤداه، أنني مع صحبة جيدة، شأني شأن الكتاب الذين أبعدوا إلى سيبيريا أو الأماكن المشابهة لها. لذا ليس لدي أساس للشكوى؛ بل بالعكس، إذ إن الشروط التي تؤدي إلى تقوية الخلاف الدائم إنما هي جزء من مخاطر اختيار المهنة. وإنها لحقيقة من حقائق الحياة أن الكتاب دأبوا على نكران النعمة. وذلكم ما يجعل تاريخ الأدب نظيراً لتطوير الرقابة وترقيتها.

لقد كانت سرعة غضب السلطات وراء إجبار سقراط على تجرع كأس

شراب الشوكران السام حتى الثمالة، وإرسال أوفيد إلى المنفى، وجعل سينيكا يقطع شرايينه. ومنذ قرون وحتى يومنا هذا كانت أجود الثمار في حديقة الأدب الغربي موجودة في قائمة الكتب التي تمنع الكنيسة الكاثوليكية قراءتها. فيا ترى ما مقدار المراوغة التي تعلمها التنوير الأوروبي من الرقابة التي مارسها الأمراء من ذوي السلطة المطلقة؟ وكم من الكتاب البرتغاليين والإسبان والإيطاليين والألمان دفعتهم السلطات الفاشية لمغادرة أراضيهم ولغاتهم؟ وكم عدد الكتاب الذين سقطوا ضحية الإرهاب في العهد اللينيني الستاليني؟ وما هي القيود التي يرزح تحتها كتاب اليوم في بلدان مثل الصين أو كينية أو كرواتية؟

إنني آت من أرض حرق الكتب. وإننا نعرف أن الرغبة في تدمير الكتب المكروهة ما تزال (أو مرة أخرى) جزءاً من مزاج زماننا الذي يجد عند الضرورة أن تعبير صالح للعرض على التلفاز ملائم، وبالآتي يستقطب جمهوراً كبيراً. لكن الأسوأ من ذلك بكثير، أن ما يلقاه الكتاب من اضطهاد، بما في ذلك التهديد بالقتل والقتل نفسه، في ارتفاع في أنحاء العالم كافة، لدرجة أن العالم قد تعود على الإرهاب. والحق أن ذلك الجزء من العالم المدعو العالم الحر يطلق الاحتجاجات والصيحات عندما – كما حصل في نيجيريا عام 1995 – حكم على الكاتب كين سارو ويوا ومؤيديه بالموت، وأعدموا لوقوفهم ضد تلويث بيئة بلادهم، لكن سرعان ما تعود الأمور فوراً إلى الوضع الطبيعي، لأن الاعتبارات البيئية قد تؤثر على أرباح شل عملاق النفط الأول في العالم.

ما الذي يجعل الكتب –ومعها الكتاب– خطرين جداً، بحيث إن الدولة والكنيسة والمكتب السياسي للحزب الشيوعي ووسائل الإعلام الجماهيرية

يشعرون بالحاجة لمعارضتهم؟ وإسكاتهم والأسوأ أنه نادراً ما يكون نتيجة للهجوم المباشـر على العقيدة السـائدة. وفي أغلب الأحيان يكون هذا كله تلميحـاً أدبياً إلى الفكرة القائلة إن الحقيقة توجد فقط في الجمع -وليس هنـاك هذا الشـيء الذي يعتبر حقيقـة وحيدة بل هنـاك حقائق متعددة وحسب- لجعل المدافعين عن حقيقة ما أو أخرى يحسون بالخطر، الخطر المميت. ثم هناك مشكلة أن الكتاب بالتعريف غير قادرين على ترك الماضي بسـلام: ذلك أنهم يسـرعون إلى نكئ الجراح الملتئمة، ويسترقون النظر خلـف الأبواب المغلقـة، ويجدون الهياكل العظميـة في الخزائن، ويلتهمون الأبقـار المقدسـة، أو كمـا في حالـة جوناثان سـويفت يقدمـون الأطفال الإيرلنديـين، مطهويـن أو مشـويين أو محمريين أو مسـلوقين إلى مطابخ النبلاء الإنكليز. بكلمة أخرى، لا شـيء مقدّس لديهم، حتى الرأسمالية، وهذا ما يجعلهم عدوانيين، وحتى مجرمين. لكن الأسوأ من هذا كله أنهم يرفضون إقامة سبب مشترك مع الانتصارات التاريخية: ويجدون السرور في الـدوران حول أطراف العملية التاريخية مع الخاسـرين، الذين لديهم الكثير ليقال لكن لا منبر لقوله. ويمنحهم صوتاً، ومخالطتهم والانضمام إليهم يشككون بالنصر.

وبالطبـع ليسـ لدى السـلطات، مهما كانـت مدة الزي الـذي ترتديه، من مآخذ على الأدب بوصـفه كذلك. بل يسـتمتعون به بوصفه حلية وحتى يروجون له. فدوره في الوقت الحاضر أن يسلي، ويخدم ثقافة المرح، وينقض التأكيد على الجانب السلبي للأشياء ويمنح الناس الأمل، وأن يكون ضوءاً في الظـلام. فمـا هي مهمته الأسـاسـية، بالرغم من أنها ليسـت واضـحة تماماً، كما كانت إبان مدة الحكم الشيوعي، أن يكون «بطلاً إيجابياً». ففي

غاية الاقتصـاد القائم على السوق الحرة من المرجح أن يمهد طريقه إلى النجاح مثل رامبو بالجثث والابتسـامة؛ إنه المغامر المسـتعد دوماً لممارسة الجنس بسرعة بين المعارك، الظافر الذي يترك خلفه قافلة من الخاسرين، إنه باختصار، أنموذج الدور الكامل الذي نحتاجه لعالمنا المعولم. وقد لبت وسـائل الإعلام الطلب على الرجل - الفحل الصـلب الذي يقف دوماً على قدميه بشـكل ثابـت. وأنتج جيمس بوند ما شـئتم من الأطفال الشـبيهين بالدمى. واسـتمر الخير ينتصر على الشر طالما يتخذ وضع الرجل الهادئ الذي لا تنقص بضاعته من الحيل والشطارة.

هـل يجعـل هذا نقيضـه أو عـدوه بطلاً سـلبياً؟ ليس بالضـرورة. لقد اسـتمديت جـذوري، كمـا لا بـد أن لاحظتم مـن قراءتكم، من المدرسـة الإسـبانية أو المغاربيـة في الروايـة التي تدور عـن المتشـردين والأفاقين. ومازالـت مهاجمـة طواحين الهـواء نموذجاً يحتذى في تلك المدرسـة عبر العصـور، ووجود المتشـرد ذاته مسـتمد من طبيعة الهزيمـة الهزلية. إنه يبول على أعمدة السلطة، ويعمل نشراً في التاج، وهو يعلم حق العلم أنه لن ينال من أي منهما: ما إن يتقدم حتى ليبدو المعبد السامي عندئذٍ شيئاً من رثاثة الحال. ولربما اهتز كرسـي العرش قليلاً، إنما هذا كل ما في الأمر. إن الفكاهة جزء لا يتجزأ من يأسه. وفي حين أن أوبرا شفقة الآلهة تمضي، وهي تهمهم أمام حضـور أنيـق من وراء بايروث، فيمـا يجلس مقهقهاً في الصـف الخلفـي لأن الكوميديـا والتراجيديـا تمضـيان معاً يـداً بيد. إنه يسـخر من مسيرة المنتصـرين القاتلة، ويمد قدمه ليتعثروا بها، ومع ذلك وبقـدر ما يحملنا تعثره على الضـحك، فإن هذا الضـحك يعلق في حلقنا: إن لفي أشـد سـخرياته فطنة مسـحة مأسـاوية. ثم إنه، فضلاً عن ذلك،

ومن وجهة نظر المادي الذي لا يعنيه سوى النفع الذي يعود إليه من أي كل عمل، دونما اعتبار لقيمة معنوية أو جمالية، يمينياً كان أم يسارياً، يظل شكلياً -بل حتى متكلفاً- من أرفع طراز: إنه يحمل المنظار من الطرف الآخر؛ ويرى الزمن قطاراً يسير على طريق جانبي: إنه يوزع مرايا في كل مكان؛ والحق أنك لا تستطيع أن تعرف عمن ينطق لسانه حقاً. وإذا أخذت منظوره وجدت أنه يملك أن يُدخل في حلقته الأقزام والعمالقة. والسبب في أن رابليه كان مطارداً باستمرار من الشرطة المدنية ومحاكم التفتيش المقدسة لأن غارغانتوا وبنتاغرويل اللذين أبدعهما على صورة تجسد الحياة طليقة، جعلا العالم كما يصوره مذهب السكولائيين يمشي على رأسه. إن الضحك الذي أطلقاه كان يقيناً جهنمياً. وعندما انحنى غاراغانتوا، ومؤخرته مكشوفة، فوق برج كنيسة نوتردام وبال على باريس طولاً وعرضاً فأغرقها وانفجر الجمع مقهقهين. أو إذا شئتم عدنا إلى سويفت: إن مشروع الإطعام الذي اقترحه للحد من المجاعة في إيرلندة قابل للتطوير اليوم، إذا ما تم في مؤتمر القمة الاقتصادية القادمة، حيث يجتمع مجلس رؤساء الدول جلب أطفال شوارع جميلين من البرازيل أو جنوب السودان وإعدادهم حسبما يشتهي الرؤساء. السخرية اسم شكل الفن الذي يخطر ببالي، وفي السخرية كل شيء مسموح، حتى دغدغة روح الدعابة بشيء من المفزع.

طرح هاينريش بول في محاضرته يوم منح جائزة نوبل، في 2 مايو/أيار 1973، جعل موقفي العقل والشعر المتعارضين في ظاهرهما يقتربان، ونعى افتقاره للوقت ليخوض في جانب آخر من الموضوع: «قد اضطررت لأن أتجاوز الدعابة، وهي وإن لم تكن امتيازاً طبقياً، موضع تجاهل في

الشـعر كمخبأ للمقاومة». والآن، قد علمنا أن بول كان يعلم أنه كان لجيان بول، وهو الشـاعر المقصود، مكان في صرح الخالدين في الثقافة الألمانية، إلا أنه قلما تقرأ أشعاره في هذه الأيام؛ وكان -بول- يعلم مبلغ الشك الذي يحيـط بأعمال توماس مان الأدبية - من اليمين واليسـار معاً - ويظن بك السـخرية (ولعلي أضـيف وما زال). واضـح أن ما كان بول ليقصـد روح الدعابة التي تتجلى بالضحك حتى القهقهة، إنما قصد الفكاهة المهموسة غير المسـموعة المبثوثة بين السطور، والقابلية المزمنة للكآبة عند مهرجه، الفطنة الخطرة لدى الرجل الذي جمع الصـمت، وهذا بالمناسـبة نشـاط غـدا يروج له في وسـائل الإعلام في صـورة «ضـبط النفسـ الطوعي» من جانب الغرب الحر - وما هو سوى قناع لطيف للرقابة.

في أوائل عقد الخمسـينيات مـن القرن العشـرين، كان هاينريش بول مؤلفاً شـهيراً، إن لم يكن يحظى دوماً بالاستقبال الكريم. وكان بول يقف، مع وولفبانغ كويبن، وغونتر ايخ وآرنو شميدت، على بعد من صناعة الثقافة. وكان الأدب الألماني يعاني بعد الحرب، وهو ما زال يومئذٍ غضاً، من ألمانية التي قام النظام النازي بتخريبها. وكان جيل بول -وكذلك الكتاب الأحدث سـناً من أمثالي- في وضع محرج إلى حد ما بسبب حظر صدر عن ثيودور آدورنو: «إنه لهمجية أن يكتب المرء قصيدة بعد أوشفيتز، وهذا هو السبب الذي جعل مستحيلاً كتابة الشعر اليوم...».

بكلمات أخرى لم يعد هناك من عبارة تقول «يتبع...» وإن ظللنا نكتب. لقد كتبنا ونحن نذكر في عقلنا، مثل أدورنو في كتابه: Minima Moralia: Reflection from Damage Life 1951.

(الأخلاق الصغرى: تأملات من حياة خربة، 1951) إن أوشفيتز يمثل شقاً، وفجوة في تاريخ الحضارة لا سبيل إلى ردمها. وكانت تلك الوسيلة الوحيدة التي يمكن أن نتوسل بها للالتفاف على الحظر. ومع ذلك فقد ظلت كتابات أدورنو على الحائط تحتفظ بقوتها حتى هذا اليوم. إن الكتاب من أبناء جيلي جميعاً قاتلوا في صفها ولم يكن هناك من لديه الرغبة أو القدرة على الصمت. وكان واجبنا يملي علينا أن نطرد خطوة الإوزة العسكرية النازية من الألمانية، وأن نستدرجها خارج أناشيد رعاتها وانكفائهم إلى داخل أعماقهم الضبابية. ونحن، الأطفال، الذين أحرقنا أناملنا، كنا من دحض الثوابت المطلقة البيضاء والسوداء العقائدية. وكان الشك والريبة إلهينا العظيمين والقيم الرمادية، التي لاعد لها ولا حصر هي هديتهما لنا. كان هذا، على كل حال، الزهد الذي فرضته على نفسي قبل أن أكتشف غنى لغة أصدرت فيها حكمي القاطع الفاصل بالإدانة: نعومتها المغرية، ميلها لسبر الأغوار، صلابتها المرنة كل الصلابة وكل المرونة ناهيكم عن بريق لهجاتها اللامع، وخاصيتها العفوية ووضوح البيان، وغرابتها، وجمالها الذي يتفتح وصيغ الشرط في الفصل أو التمني، أو الرجاء، أو الافتراض. وإذا ما تمت لنا استعادة رأس المال هذا، استثمرناه في الحصول على المزيد. وذلك بالرغم من الحكم الذي أصدره أدورنو أو بِحثٍّ منه. إن الطريقة الوحيدة للكتابة بعد أوشفيتز، شعراً أم نثراً، لتمضي إلى الأمام هو أن تكون ذاكرة أو الحيلولة دون أن يصير الماضي إلى نهاية. وإذ ذاك يمكن لأدب ما بعد الحرب في ألمانية أن يبرر اعتماد عبارة «يتبع...» التي تصدق عموماً، لذاته وما بعده؛ وإذ ذاك يمكن للجرح أن يظل مفتوحاً والنسيان المنشود والموصوف كثيراً معكوسين مع عبارة: «يحكى أنه ذات يوم» ثابتة.

كـم من مرة طرقت هذه الجماعة أو تلك من الجماعات ذات الاهتمام البـاب لمعرفة ما أصـاب فصـلاً أُغلق -علينـا العودة إلى الحالـة العادية المعهودة، وندع ماضـينا المعيـب وراءنا- وكم قـاوم الأدب هذا. وعن حق! لأنه وضـع أحمق كما أنه وضـع مفهوم؛ لأنه كلما أعلنت نهاية مدة ما بعد الحرب في ألمانية - كما كان الحال قبل عشـر سـنوات، مع سقوط الجدار [برلين] والوحدة [بين الألمانيتين] - لحق بنا الماضي، ليزعجنا بالانتقادات والأسئلة.

كنـت قـد تحدثـت في ذلك الحـين، في فبرايـر/ شـباط 1990، إلى طلبة في فرانكفـورت في موضـوع «الكتابـة بعـد أوشـفيتز»، وقـد رغبت يومئـذٍ أن أتنـاول أعمـالي كتاباً كتاباً. في كتابـي «يوميات حلـزون» (The Diary of A Snail) الذي صـدر في العام 1972 وفيه يتقاطع الماضـي والحاضر، كما أنهما يمضـيان كذلـك جنباً إلى جنـب أو يتصـادمان أحياناً، يسـألني أبنائي كيف أعرِّف مهنتي، وأجيب: «الكاتب، يا أبنائي، شـخص يكتب عكس تيار الزمن». وما قلت للطلاب كان الآتي: «إن هكذا نظرة تفترض أن الكتب لا تعبأ في حبوب مضغوطة في معزل عن بعضها أو السرمدي الذي يرونه حياً هنا والآن، وما هو أكثر من ذلك أنها تعرض نفسـها لعاديات الزمن، حتى أنها لتقفز وتتخذ هذا الجانـب أو ذاك. ومخاطـر القفز إلى وسـط الحلبة والانحيـاز معروفة جداً: تغذو المسافة التي يفترض الكاتب أن يحرص عليها مهددة؛ وعلى لغته أن تعيش من اليد إلى الفم؛ ومن شـأن ضـيق تيار الأحداث أن تضـيق وتحد من المخيلة التي قام على تدريبها لتنطلق حرة، وهو عندئذٍ يواجه خطر انقطاع النفس».

ظلـت المجازفة التي أشـرت إليهـا يومئذٍ تلازمني على مدى السـنين. ولكـن ماذا يكون من أمر مهنـة الكاتب دون مجازفة؟ لنسـلم أن الكاتب،

مثلاً، يتمتع بحماية بيروقراطي ثقافة. سوى أنه سيكون سجين مخاوفه من أن تتلوث يداه بالحاضر. ولكن في خشيته من أن يفقد المسافة التي تجعله ينأي بنفسه عن الخوض فيما يكره، يفقد نفسه في عوالم تسكنها الأساطير وحيث تقيم الأفكار السامية. إلا أن الحاضر، الذي ينقلب إلى ماض باستمرار، قمين بأن يلحق به في النهاية ويدفع به إلى وضع المتهم بجنحة. ولأن كل كاتب ابن زمانه مهما ادعى، واحتج بأنه ولد في وقت مبكر أو متأخر أكثر من اللازم. إنه لا يملك أن يختار بملء حريته ما سوف يكتبه، بل إن هذا الخيار يتم بالنيابة عنه. أنا على الأقل لم أكن أملك حرية الخيار. ولو ترك لي الخيار لاتبعت قوانين علم الجمال، ولكنت سعيداً كل السعادة أن أسعى إلى المكان الذي يطيب لي في نصوص مضحكة وبريئة من الأذى.

ولكن ذلك لم يكن مقدراً لي. هناك ظروف مخففة: جبال من أحجار الهدم والجيف، ثمرة رحم التاريخ الألماني. وكلما أزحت بعضه نما أكثر. إنه ببساطة لا يمكن تجاهله، زد على ذلك أني أنتمي إلى أسرة من اللاجئين، مما يعني أني إضافة إلى كل شيء يدفع بالكاتب للانتقال من كتاب إلى آخر -الطموح المشترك، والخوف من السأم، وآليات التمحور حول الذات- عانيت ضياع مكان مولدي ضياعاً لا سبيل إلى تقويمه. فإذا لم أكن أستطيع برواية الحكايات أن أستعيد مدينة ضاعت ودمرت معاً، فبوسعي، على الأقل، أن أستدعيها. وقد مكنني هذا الهوس من الاستمرار. وكنت أريد التوضيح لنفسي وقرائي بأن ما ضاع لن يغوص بالضرورة في لجة النسيان، وأنه يمكن إنقاذه بوساطة فن الأدب بكل جلاله وصغاره: الكنائس والمقابر، وأصوات أحواض السفن، وروائح بحر البلطيق، لغة على

وشـك الانسحاب، ولكنها ما تزال مسـتقرة دافئة وغنية بالتذمر، وخطايا تحتاج لاعتراف وجرائم تحتمل إن لم تكن قد نالت الغفران أبداً.

هناك خسارة مشابهة وفرت لكتاب آخرين فراشاً دافئاً من الموضوعات التي تسـتأثر بالاهتمام. فقد جرت محادثة بيني وبين سـلمان رشدي قبل سنتين مضت، وخلصنا يومئذٍ إلى أن خسارتي دانزيغ كانت عندي – مثلما تمثل خسـارة بومباي لديه – فكلتاهما ملجأ ومعين ومزبلة، نقطة انطلاق، ومسـرة العالم. هذه العجرفة، هذه المجزرة تقع في قلب الأدب. إنها شرط لقصة يمكن لها أن تنتزع كل النقاط. تفصيل مجهد مؤلم، وعرض نفساني دقيـق، وواقعية منتزعة من الحياة – لا يمكن لمثـل هذه التقنيات أن تعالج المواد الخام الهائلة لدينا. وبما أننا مدينون لمدرسـة العقل التنويرية، نرى مجرى التاريخ العبثي ينفر خصوصاً من التفسيرات المنطقية.

وكمـا أن جائـزة نوبل –متـى جردناها مـن زيها الاحتفالي– ضـاربة جذورهـا في اختراع الديناميت، وهي مثل لحظات معينة أخرى في التاريخ البشري، مثل الانشطار النووي ومثله التصنيف النوبيلي للجينات، قد أتت للعالم بالخير كما أتت إليه بالويلات معاً، كذلك للأدب طابع تدميري عند جـذوره، وإن يكن للانفجـارات التي يحدثها الأدب تأثـير مرجئ ويحدث تغييراً في العالم عبر عدسـة الزمن المبكرة، على سـبيل التشبيه، وحسب، وهذا سـبب كذلك للابتهاج والأسـى هنا في الأسفل. فكم استغرق التنوير الأوروبي من مونتين إلى فولتير وديدرو، وكانت وليسينغ وليختبرغ ليسلطوا بصيصاً من العقل إلى زوايا السكولائية المظلمة؟ بل وحتى هذا البصيص يخبو بسرعة في هذه العملية، وهي عملية رقابة مضت بعيداً باتجاه الحظر. ولكن حين أضاء النور أخيراً، ظهر كذلك أن هذا ضوء العقل البارد المحدد

بما يمكن تنفيذه فنياً، ويتصل بتقدم اقتصادي واجتماعي، عقل زعم أنه مستنير، ولكن ذلك كان مجرد ترجيع لمصطلح ينتسب إلى العقل (وذلك ما يعادل تعليمات لصنع التقدم مهما تبلغ الكلفة) ليبلغ ولديه الرأسمالية والاشتراكية (وكان كل منهما يمسك برقبة الآخر منذ البدء).

ولنا أن نرى اليوم كم من فشل مذهل أتى به أولاد التنوير. إننا نستطيع أن نرى أي وضع خطر رمى بنا إليه الفعل المتأخر المضبوط وانفجار قنبلة الكلمة. وإذا كنا نحاول أن نصلح الخطأ في أدوات عصر التنوير فذلك لأنه ليس لدينا سواه. إننا ننظر بذعر فيما الرأسمالية تمضي طليقة من عقالها -الآن بعد ما أعلن عن وفاة شقيقتها الاشتراكية- لا تلوي على شيء، وهي تكرر على نطاق واسع أخطاء الأخ الذي يفترض أنه رجل. وكان أن جعلت من حرية السوق عقيدة دوغمائية، والحقيقة الوحيدة، والنتشية بسلطانها الذي كاد يتجاوز كل حدود، وتخوض أشرس الألعاب فتقوم بعملية دمج بعد أخرى دونما هدف سوى تضخيم الأرباح فلا عجب إن أصبحت الرأسمالية غير قابلة للصلاح كما كان حال الشيوعية التي أوصلت نفسها إلى حد الانتحار. العولمة هو شعارها، شعار ترفعه بعجرفة العصمة عن الخطأ، كقولها: ليس هناك من سبيل آخر.

وعليه، يقال: بلغ التاريخ غايته. ما عاد يجدي القول: «يتبع...»، وما عاد هناك من لحظات توتر بعد الآن. إنما هناك أمل إن قصرت السياسة لسبب من تنازلها عن سلطتها باتخاذ القرار للاقتصاد، بأن يخرج الأدب على الأقل، بما يجعل «الدوغمائية الجديدة» تتداعى.

كيف يمكن للكتابة المخربة بأن تكون ديناميتاً مدمراً وأدباً رفيعاً؟ هل

ثمــة وقت كاف لانتظــار الفعل المرجــأ؟ هل هنـاك كتاب قــادر على تقديم سـلعة نادرة كالمسـتقبل؟ أفليســت الحال أن الأدب حالياً في انسحاب من الحيـاة العامــة والكتاب الشـباب يسـتخدمون الإنترنت ملعبــاً؟ حال من الجمود تضفي عليها كلمة «Communication» اتصال المريبة هالة معينة تشــق طريقها إلى الأمام. إن كل شــيء من الوقت قــد خُطط له حتى آخر انهيار عصــبي. هناك وادي دموع في صــناعة ثقافة تســتولي على العالم. فما العمل؟

إن كل ما بوسعي القيام به، مهما يكن من أمر عزوفي عن الآلهة، هو أن أثني ركبتي لقديس لم يخذلني قط وذلل بعض القضــايا الصعبة. «سألتك يا سيزيف المقدس، (سألتك بجاه كامو)! ألا يبقى حجرك في قمة التل، بل نســأل أن تكون لنا القدرة لندحرجها إلى الأسفل من جديد، ونبقى نبتهج بها، ولتشع قصة الكد في وجودنا بلا نهاية. آمين».

إنما هل يا ترى، يجاب دعائي؟ أم أن الشــائعات صــحيحة؟ هل هنـاك سلالة من مخلوق مستنسخ مقدر له أن يتابع التاريخ البشري؟

في العام 1973، وقبيل قيام عهد الإرهاب -بمساعدة فاعلة من الولايات المتحدة- بضرب التشيلي تحدث فيلي براندت أمام الجمعية العامة للأمم المتحــدة، وكان بذلــك أول مستشــار ألماني يخاطب المنظمــة الدولية. وقد طرح يومئذٍ قضــية انتشــار الجوع في العالم. وكان التصــفيق الذي أعقب تصريحه المستنكر: «الجوع حرب أيضاً!» مصعقاً.

كنت حاضــراً الجلسة حين ألقى براندت الخطاب. وكنت أعمل يومئذٍ في كتابــة روايتــي «المتعــثر» The Flounder، التي تتناول صــميم أســس الوجود الإنســاني، بما في ذلك الغذاء، افتقاره ووفرته، وأصــحاب النهم

الكبـار والحشـود العظيمـة من الجائعـين، ومتعة تذوق فتـات الخبز من موائد الأغنياء.

القضـية ما زالت قائمة. الفقراء يزيدون علـى ذوي الثروات المتزايدة ومعـدلات الولادة في اطراد. وبوسـع الشـمال والغرب الغنيـين أن يحاولوا تصـوير أنفسـهم بأنهم بمنأى عن كل خطر في قلاع مهووسة بالأمن، لكن قطعان اللاجئين سـرعان ما سوف تدركهم: فما من باب يمكن أن يصمد أمام ضربة الجائع.

لسـوف يكون للمستقبل ما يقوله في هذا الأمر. يجب أن تستمر روايتنا المشتركة وحتى إن انقطع الناس ذات يوم عن القراءة أو أكرهوا على الكف عن الكتابة والنشـر، وإذا افتقدت الكتب فسوف يظل هناك رواة يمنحوننا في آذاننا تنفسـاً اصـطناعياً، وينسجون قصصـاً قديمة في طرق جديدة: عاليـة ومنخفضـة، استجوابية مترددة، تارة توشـك أن تضـحك، وتارة توشك أن تذرف الدمع.

نقلها من الألمانية إلى الإنكليزية

هنري هيم.

خوزيه ساراماغو

كيف أصبحت الشخصيات سادة والمؤلف تلميذها التابع 1998

ولد خوزيه ساراماغو Jose Saramago عام 1922 لعائلة مزارعين يعيشــون في قرية صــغيرة تدعى أزيناغا في شمال ليشــبونة. واضــطر لأســباب اقتصــادية إلى ترك المدرسة الثانوية، وتمّ تدريبه ليغدو ميكانيكياً. وآنذاك بدأ ساراماغو باكتشــاف عالم الأدب، حيث كان يــتردد على المكتبة العامة في ليشبونة في ساعات الدوام المسائي.

وكان أول كتــاب لســاراماغو رواية تدعــى (The Land of Sinأرض الخطيئة)، نشــرت في عــام 1947، لكن كتابه الثاني لم يظهر إلا بعد تســعة عشر عاماً. وهو ديوان بعنوان (Possible Poems قصــائد محتملة). وكان يعمل في ذلك الوقت في دوائر الحكومة المدنية، ثمّ في دار نشر لعدة سنوات قبل انتقاله إلى العمل بالصــحف. ثم عمل بشكل أساسي في الترجمة بين عامي 1980/1975، لكنّه ركّز على كتاباته منذ عــام 1980 . وقد أنجز ســاراماغو قرابــة ثلاثين عملاً بين نثر وشــعر ومقالات ومسرح. وكان ظهوره العالمي عام 1982 برواية Baltzar and Blimunda) / بالتزار وبليموندا) قصة حب هزلية حصلت في القرن الثامن عشر، في البرتغال. وله

روايات أخرى مثل: (The Year of the Death of Ricardo Rise سنة موت ريكاردو ريس) و(The Stone Raft الطوف الحجري). ولقد أصبح منذ عام 1992 يقيم في لانزاروته في أقصى شمال جزر الكناري».

وصفت الأكاديمية ساراماغو بالكاتب «ذي الشخصيات التي تغذيها المخيلة والمحبة، والسخرية، التي تسمح لنا مرة أخرى بالإمساك بواقع مراوغ».

لم يكن ذلك الرجل الأكثر حكمة بين من عرفتهم في حياتي قادراً على القراءة أو الكتابة، بل كان ينهض في الساعة الرابعة صباحاً حين تكون بشائر صباح جديد ما تزال تتلكأ فوق الأراضي الفرنسية، من فراشه المحشو بالقش، ويتجه إلى الحقول، يسوق إلى المراعي ستة خنازير كان خصبها مصدر الرزق له ولزوجته. وكان جداي من ناحية أمي يعيشان على الكفاف ويشكوان الفاقة، إذ لم يكن لديهما من مورد سوى بيع الخنانيص الصغيرة، بعد أن يتم فطامها، للجيران في قريتنا أزيناغا في مقاطعة ريباتيو. وكانا يدعيان جيرونيمو ميرينهو وجوزيفا كيسينا وكانا أميين كلاهما. وفي ليالي الشتاء ذات البرد القارص لدرجة تجمد الماء في القدور داخل المنزل، كانا يتوجهان للحظيرة ليخرجا أضعف الخنانيص ويحضراها لفراشهما. وهكذا كان دفء الأشخاص تحت الأغطية الرثة يساعد على إنقاذ هذه الحيوانات من التجمد ويقيها من موت محقق. ومع أنهما كانا لطيفين إلا أن الشفقة لم تكن ما دفعهما للقيام بذلك. فما يهمهما حقاً، بعيداً عن العاطفة والتكلف، المحافظة على مصدر رزقهما، وهذا أمر طبيعي لدى كل الأفراد الذين من

أجل المحافظة على حياتهم لا يفكرون بأكثر مما يحتاجون إليه. ولطالما ساعدت جدي جيرونيمو في تربية الخنازير، وقمت مرات ومرات بحفر أرض بستان الخضار المجاور للمنزل، وقطعت الحطب لإيقاد النار، وأدرت الدولاب الحديدي الذي يشغل مضخة الماء، وكثيراً ما أحضرت الماء من النبع المحلي وحملته على كتفي، وفي مرات كثيرة، كنت أتنقل، بالسر، متفادياً الرجال الذين يحرسون حقول الذرة. وكنت أذهب مع جدتي، عند الفجر، حاملين معنا الحبال والرفوش والأكياس لالتقاط سقط الحصاد، والتبن السائب الذي يمكن أن يفيد كعلف للماشية. وفي ليالي الصيف الحارة، كان جدي يقول لي أحياناً بعد العشاء: «خوزيه سنذهب كلانا اليوم لننام تحت شجرة التين. ومع أنه كان لدينا شجرتان أخريان سوى هذه الشجرة لكن لأنها الأكبر والأقدم والأعرق كانت بالنسبة لكل من في المنزل هي المقصودة عندما تذكر شجرة التين. وبالمطابقة، كثيراً أو قليلاً، اكتسبت معرفة واسعة بكلمات تعلمتها بعد ذلك بعدة سنوات وتعلمت معناها... وسط سكون الليل، وبين أغصان الأشجار العالية ظهرت لي النجوم ثم اختفت ببطء خلف ورقة، وفيما كنت أحول نظري باتجاه آخر رأيت مشهداً كأنه نهر ينبع بصمت من سماء مقعرة، إنها ألوان درب التبّانة بكل وضوح، أو الطريق إلى سنتياغو كما لا زلنا ندعوها في القرية. كانت الليالي تضج بالأفراد من حولنا والكل ساهرون فيما يقوم جدي برواية القصص واحدة بعد أخرى، أساطير وأشباح ورعب، وأحداث فريدة وموت قديم، ومشاجرات بالعصي والحجارة، وكلمات أسلافنا، وإشاعات لا تنتهي عن ذكريات تجعلني أبقى يقظاً وتهدهدني في الوقت ذاته لكي أغفو. ولم أدر يوماً ما إن كان جدي يصمت حين يراني قد غفوت أم أنه كان يكمل حديثه

لكي لا يترك الأسئلة التي كنت أسألها دوماً بنصف إجابة: «وماذا يحصل بعد ذلك؟» وربما أعاد القصة لنفسه، لكي لا ينساها أو ليضيف تفاصيل أخرى عليها. وفي ذلك العمر وكما يفعل معظمنا في بعض الأحيان، ما من حاجة للقول إني كنت أعدُّ جدي سيد المعرفة في العالم. وحين كنت أستيقظ صباحاً على صوت زقزقة الطيور ولا أجده هناك، يكون قد أخذ حيواناته للرعي وتركني نائماً، أنهض وأطوي الفراش الرّث وأركض حافياً -كنت أسير حافي القدمين في القرية حتى بلغت الرابعة عشر من عمري- ومع التبن الذي لا يزال عالقاً في شعري كنت أنتقل من القسم المحروث من الأرض إلى القسم الآخر قرب المنزل حيث زريبة الخنازير. فيما جدتي التي تستيقظ قبل جدي، تكون قد وضعت أمامي زبدية من القهوة وقطعاً من الخبز، وتسألني ما إذا كنت قد نمت جيداً. وحين أقصّ عليها الأحلام السيئة التي رأيتها بسبب من روايات جدي تؤكد لي دوماً «لا تغالِ بالموضوع، ما من شيء موثوق بالأحلام». وعلى الرغم من أني كنت أعتقد آنذاك أن جدتي هي الأخرى امرأة حكيمة، لكن ليس بمقدورها مضاهاة جدي، ذلك الرجل الذي، فيما يستلقي مع خوزيه حفيده تحت شجرة التين بإمكانه تحريك العالم بكلمات قليلة منه. وما هي إلا سنوات قليلة بعد ذلك حتى غادر جدي هذا العالم وكنت حينها رجلاً ناضجاً. وتوصلت أخيراً بعد هذه السنين إلى معرفة أن جدتي كانت مؤمنة بالأحلام دوماً. إذ لا يمكن أن يكون هناك سبب آخر يبرر أنه في إحدى الأمسيات كانت تجلس عند باب كوخها الذي أصبحت تعيش فيه لوحدها الآن وتحدق بأكبر النجوم وأصغرها ثم تقول: «إن العالم جميل جداً ومن المؤسف أني سأموت يوماً ما». لم تقل إنها خائفة من الموت، بل من المؤسف أن تموت، وكأن حياتها

الصعبة وعملها المتعب، كانت في تلك اللحظات التي تكاد أن تكون الأخيرة، تتلقى نعمة الخالق للوداع الأخير، ويعزيها تكشف الجمال في العالم حولها. كانت تجلس أمام باب منزل لا يشبه غيره من المنازل التي أستطيع تخيلها في أرجـاء العالم كافة، لأن هـذا المنزل يعيش فيه أناس يسـتطيعون النوم مع خنانيصـهم وكأنهم أولادهم، أناس يأسـفون للمـوت لأن العالم جميل فحسـب؛ وهـذا جدي جيرونيمو مربـي الخنازير وراوي القصـص حينما شـعر بدنو أجله وأن الموت سيأتي ويختطفه، ذهب إلى الفناء الخلفي وحيا الأشـجار مودعاً إياها وعانقها شجرة شجرة، وبكى لأنه كان يعرف أنه لن يراها ثانية.

وبعد سنوات عديدة، وأنا أكتب للمرة الأولى عن جدي جيرونيمو وجدتي جوزيفـا (التي لم أذكر بعد أنها كانت في أيام شـبابها آية في الجمال تبعاً لقـول العديد ممن عرفها آنذاك). أدركت أخـيراً أنني كنت أحوّل أفراداً عاديـين إلى شخصـيات أدبية: ومن المحتمل أن هـذه كانت طريقتي كي لا أنساهم، حيث أرسم وأعيد رسم وجوههم بقلم لا يغير الذكريات إطلاقاً، وألـون وأزخرف رتابة الروتين اليومي الممل الباهت الذي لا أفق له، كما لو أنني أنشـئ على خارطـة الذاكرة غير الثابتة، قـوة الطبيعة الخارقة غير الواقعية للبلد الذي يختار المرء أن يمضـي حياتـه فيه. وإن الموقف العقلي ذاته، بعد استحضـار الشكل السـاحر المبهم لجدي البربري، يقودني إلى أن أصـف بكثير أو قليل من الدقة صورة فوتوغرافية: (تبلغ الثمانين عاماً تقريبـاً)، تظهر والداي «يقفان كلاهما جميل وفتي، أمام المصـور، ويبدو علـى محياهمـا تعبـير يوحي بالجديـة الرزينـة، ربما لحظة خـوف أمام الكاميرا، عندما سـتلتقط العدسـة لهما الصـورة التي لـن يمتلكاها أبداً

مرة أخرى، لأن اليوم الآتي، الذي لا سبيل إلى تغييره، يوم آخر... تستند أمي مرفقها الأيمن إلى عمود طويل، مقرّبة من جسمها وردة تمسكها بيدها اليمنى. ويضع والدي يده حول ظهر أمي، وتبدو قبضته كجناح على كتفها، وقفا، بخجل، على سجادة مطرزة بنقوش نباتية، وتبدو في اللوحة القماشية التي تشكل خلفية الصورة مبان متنافرة قديمة من طراز الكلاسيكية الجديدة». وأنهي كلامي، «سيأتي اليوم الذي سأروي فيه هذه الأمور، لا شيء مما ذكرته يبدو مهماً لأحد آخر سواي، جد بربري من شمال إفريقية، وجد آخر مرب للخنازير، وجدة رائعة الجمال على نحو يفوق الوصف؛ ووالدان وسيمان وأنيقان وجديان، ووردة في صورة – ما هي سلالة النسب الأخرى التي قد أهتم بها؟ وأي شجرة نسب أفضل أستند إليها في الحياة؟

لقد كتبت هذه الكلمات منذ نحو ثلاثين عاماً خلت، ولا غاية لي من ورائها سوى إعادة إحياء وتسجيل لحظات من حياة هؤلاء الأشخاص الذين أنجبوني وكانوا سبب وجودي وأعدهم أقرب الناس إلي، لاعتقادي ألا شيء آخر أهم من أن أظهر للناس ماهيتي والبيئة التي كانت محيطة بي، وما الذي صرت عليه فيما بعد شيئاً فشيئاً. لكني، بعد كل شيء، وجدت نفسي مخطئاً، فالبيولوجية لا تحدد كل شيء، ولا بد أن درب علم الوراثة فيه الكثير من الغموض، الذي أطال الرحلة وشجرة نسبي (ستعذرون جرأتي على الوصف الذي استخدمته كوني الأضعف في تكوينها) مقلّة وتفتقر ليس إلى الفروع التي يولدها الزمن والحياة من الجذر الرئيس وحسب، بل كذلك إلى أحد ما ليساعد جذورها على التغلغل عميقاً بالتربة، أحد ما يقدر تماسك ونكهة ثمارها، أحد ما ليمد ويقوي ويثبت

قمتها ليصنع منها ملاذاً للطيور في طريقها والداعم لأعشاشها. وعندما رسمت والداي وأجدادي بألوان الأدب، حولتهم من أفراد عاديين من لحم ودم إلى شخصيات، صنعت حياتي بطرق جديدة ومختلفة، كنت دون أن ألاحظ أتبع مسار الشخصيات التي سأبتكرها لاحقاً، الآخرين، الأدب الحقيقي، الذين سيبنون ويحضرون لي المواد والأدوات التي، أخيراً، سواء للأحسن أم للأسوأ، بشكل كاف أم غير كاف، في الربح والخسارة، بكل ما هو نادر لكن كذلك بكل ما هو وفير، سوف تجعل مني الشخص الذي أنا عليه اليوم، وأدركه بعده نفسي: المبتكر لهذه الشخصيات لكنني في الوقت ذاته، من ابتكارهم. ويمكن القول، بمعنى ما، إنني قد نجحت في أن أغرس في الرجل الذي هو أنا الشخصيات التي كنت أبتكرها، حرفاً بعد حرف، وكلمة كلمة، وصفحة إثر صفحة، وكتاباً بعد كتاب. وأعتقد أنني دونهم ما كنت الشخص الذي أنا عليه الآن؛ ولربما لولاهم لم تكن حياتي لتنجح بأن أكون أكثر من مجرد كاتب واعد، واعد كغيري من الكتاب الذين ظلوا مجرد وعد، كان يمكن أن يكون له وجود لكنه في النهاية لم يجد السبيل لتحقيق ذلك.

إنني أرى الآن وبوضوح من كانوا المعلمين في حياتي، أولئك الذين علموني بصبر أن أكسب رزقي بالعمل الصعب، عشرات الشخصيات من مسرحياتي ورواياتي أراهم الآن يمرون أمام عيني. هؤلاء الرجال والنساء من الحبر على الورق، الذين كنت أعتقد أنني كراو أحركهم كما أرغب تبعاً لمشيئتي، وأنهم خاضعون لإرادتي بوصفي المؤلف، مثل اللعبة المتحركة التي لم يكن لأفعالها تأثير علي يتجاوز توتير الحبال التي كنت أحركها بها. ومن هؤلاء الأشخاص السادة لاشك بأن الأول، كان رساماً

للصور الشخصية، متوسط المهارة دعوته ببساطة H، البطل الرئيس لقصة أشعر بأنني يمكن أن أدعوها منطقياً مبادرة مزدوجة (الشخصية ذاتها، لكن، إذا صح التعبير، المؤلف نفسه) عنوانها دليل الرسم والخط، الذي علّمني الصدق البسيط للمعرفة والملاحظة دون إحباط أو استياء، وحدودي الخاصة: على أساس أنني لم ولن أغامر بالتجرؤ على تجاوز ما هو أبعد من رسمي للأرض المزروعة. كل ما ترك لي كان إمكانية الحفر عميقاً باتجاه الجذور. جذوري لكنها كذلك جذور العالم، إن سمح لي بهذا الطموح المفرط. إنه ليس عائداً لي، بالطبع، أن أقوم مزايا نتائج الجهود المبذولة، لكنني أرى بوضوح اليوم أن كل أعمالي منذ ذلك الوقت وحتى تاريخه قد أطاعت هذه الغاية وهذا المبدأ.

ثم جاء رجال ونساء من الينتيو من جماعة المعذبين في الأرض ذاتها التي كان ينتمي إليها جدي جيرونيمو وجدتي جوزيفا. كانوا فلاحين بدائيين أجبروا على توظيف قوتهم مقابل أجور وشروط عمل تستحق أن تعتبر شائنة، وينالون أقل من لا شيء، حياة يدعوها المتحضرون الذين نفخر بكوننا منهم -تبعاً للمناسبة طبعاً- غالية ومقدسة أو سامية. أناس عاديون أعرفهم خدعتهم الكنيسة، وهي الشريك والمستفيد من قوى الدولة وملاك الأراضي، أناس تراقبهم الشرطة دوماً، ضحايا أبرياء لعسف العدالة المزيفة. ثلاثة أجيال من عائلة الفلاحين، الباد ويثرس، منذ بداية القرن وحتى ثورة أبريل/ نيسان 1974 التي أسقطت الحكم الديكتاتوري، تتحرك في تلك الرواية التي تدعى الناهضون من الأرض، ومع أناس مثل هؤلاء الرجال والنساء الذين انبثقوا من الأرض، أشخاصاً حقيقيين أولاً ثم شخصيات روائية لاحقاً، تعلمت الصبر، وأن أثق بالزمن وأعول عليه،

ذلك الزمن الذي يبنينا ويدمرنا في آن معاً، لكي يبنينا ويدمرنا من جديد. الشيء الوحيد الذي كنت متأكداً من أنني أستوعبه بشكل مرضٍ، أن مشقة هذه التجارب قد تحولت إلى فضائل مميزة لدى هؤلاء النسوة والرجال: من الطبيعي أنه موقف صارم تجاه الحياة، بيد أن الدرس المتعلم الذي ما زال في ذهني لأكثر من عشرين عاماً كما هو في ذاكرتي لدرجة أني أشعر بوجوده في روحي يومياً مثل حضور دائم: لم أفقد، بعد على الأقل، الأمل في أن أستحق المزيد من عظمة هذه الأمثلة من الكرامة التي قدمت لي في السهول الواسعة لالينتيو: والزمن كفيل بأن يخبرنا الحقيقة.

ما هي الدروس الأخرى التي من المرجح أن أتلقاها من البرتغالي الذي عاش في القرن السادس عشر، والذي ألف «ريماس» وأتى بالأمجاد، وحطام السفن، والتحرر من السحر القومي في لوسياداس، والذي كان شاعراً عبقرياً حتماً، الأعظم في أدبنا، لا يهم مقدار الألم الذي سيسببه هذا لفرنادو بيسوا الذي كان يعدُّ نفسه كامويس الأعظم. ما من درس يناسبني، ما من درس لأتعلمه سوى البساطة التي قدمها لي لويس فاس دوكامويس في إنسانيته الخالصة، على سبيل المثال، التواضع الفخور لمؤلف طرق كل باب من الأبواب باحثاً عمن يوافق على نشر الكتب التي ألفها، متحملاً بذلك احتقار الجهولين للسلالة والدم، والازدراء اللامبالي بملك وبطانته، والتهكم الذي يقابل به العالم الشعراء الحالمين أصحاب الرؤى والحمقى. إن كل كاتب كان (أو سيكون) لمرة واحدة في حياته لويس دو كامويس حتى ولو لم يكتبوا قصيدة سوبولوس ريوس...، من بين النبلاء ورجال الحاشية والمراقبين من محاكم التفتيش من بين محبي الماضي والتحرر من أوهام العصر القديم المبتسر، بين ألم الكتابة ومتعة ممارسة

الكتابـة، كان هذا الرجـل المريض، الذي عاد فقيراً مـن الهند التي أبحر إليهـا الكثيرون ليصـبحوا أغنياء، كان هذا الجندي الأعمى يبصـر بعين واحدة المجروح بروحه، الذي لم تغوه الثروة ولن تهفو إليه قلوب النساء في القصـر الملكي ثانية، هو من وضعته على المسرح في مسرحية دعوتها ماذا أفعـل بهذا الكتاب؟ نهايتها تكرر سـؤالاً آخر، السـؤال الوحيد المهم الذي لـن نعرف له إجابة شـافية قط: «مـاذا أفعل بهذا الكتاب؟» كان تواضـعاً أبيـاً كذلك، أن يحمل تحت ذراعه تحفة أدبيـة ويتلقى الرفض الظالم من العـالم، كان تواضـعاً أبياً كذلك ومستعصـياً على العلاج أيضـاً – الرغبة بمعرفة ما هي النتائج المسـتقبلية للكتب التي نكتبها اليوم، ونتسـاءل على الفور هل سـتحظى بفرصـة للعيش طويلاً (وكم سـتدوم؟) أسباب إعادة التأكيـد المعطـاة لنا أو التـي قدمناها لأنفسـنا. إذاً لا خـداع أكبر من أن يسمح المرء للآخرين أن يخدعوه.

هنـا يأتي رجل خسـر يده اليسـرى في الحـرب وامرأة ولـدت متمتعة بأعجوبة معرفة الغيب. كان اسـمه بالتازار ماتيوس ولقبه سـبع شـموس، واسمها بليموندا ولقبها سبعة أقمار لأنه مكتوب حيثما توجد الشمس لا بد من وجود القمر، فالترابط والانسـجام بينهمـا هو ما يجعلنا ندرك جمال أحدهما بوجود الآخر، والحب هو ما يجعل الأرض مأهولة بالسكان. وهناك قسـيس مـن الجيزويت يدعى بارتلوميو اخترع مركبة تصـل إلى السـماء ووقودها الإرادة البشـرية، الإرادة التي بوسعها، كما يقول الناس، أن تأتي بالمعجـزات، الإرادة التـي ليس بإمكانها، أو لا تدري أو لا ترغب حتى اليوم بأن تكون شـمس اللطف البسـيط وقمره أو الاحترام الأشـد بساطة. وقد تواجد هؤلاء البرتغاليون الحمقى الثلاثة في القرن الثامن عشـر، في زمن

ومدينة ازدهرت فيهما الخرافات واشتعلت نار التحقيقات، حيث التفاهة وجنون العظمة التي أصابت الملك، أدت إلى إنشاء دير وقصر وكاتدرائية تدهش العالم الخارجي، إن كان ذلك العالم، في فرضية غير محتملة، لديه عيون كافية لرؤية البرتغال، عيون مثل عيون بليموندا ترى ما خفي هناك كذلك آلاف الرجال المتعبين بأيديهم المتسخة والمتصلبة وأجسادهم التي استنفدتها سنة بعد سنة، وحجراً بعد حجر جدران الدير، وغرف القصر الفخمة، والأعمدة وتماثيل الكاتدرائية، وبرج الجرس وقبة الكاتدرائية المعلقة فوق مساحة فارغة. ويأتي الصوت الذي نسمعه من البيانو القيثاري لدومينكو سكارلاتي، وهو لا يعرف إن كان يجب أن يضحك أو يبكي... إنها قصة بالتازار وبليموندا كتاب يشكر به المؤلف المتدرب ما كان قد تعلمه من مدة طويلة، منذ أيام جديه جيرونيمو وجوزيفا، إذ استطاع كتابة بعض الكلمات المشابهة التي ليست دون شعر: «بالإضافة إلى حديث النساء، فإن الأحلام هي التي تحفظ العالم في مداره. لكن الأحلام هي أيضاً التي تتوج العالم بالأقمار، وهذا سبب روعة السماء في رؤوس الرجال، ما لم تكن رؤوسهم وحدها هي السماء» فلتكن إذاً.

وفيما يتصل بالشعر فقد عرف المراهق بعض الدروس التي تعلمها في كتبه الدراسية عندما، كان في مدرسة تقنية في ليشبونة ولكونه يستعد للتجارة فعليه في بداية حياته المهنية دراسة: الميكانيك. كما كان لديه فحول الشعر الجيدون أيضاً وهو يمضي ساعات المساء الطويلة في المكتبات العامة، حيث يقرأ كيفما اتفق، ما يجده من الفهارس، دونما توجيه، ولا ناصح، بالدهشة المبدعة للبحار التي تخترع كل مكان يكتشفه. لكنه بدأ في مكتبة المدرسة الصناعية بكتابة سنة موت ريكاردو ريس.... وهناك في

أحد الأيام وجد الميكانيكي الشاب (كان في نحو السبعة عشر عاماً) مجلة تحمل اسم Atena وتحتوي قصائد موقعة بذلك الاسم، ومن الطبيعي، نظراً لفقره الشديد بمعرفة الخرائط الأدبية لبلاده اعتقد بأن هناك فعلاً شاعراً برتغالياً يدعى ريكاردو ريس. ومع ذلك، سرعان ما وجد أن الشاعرِ كانَ شخصاً حقيقياً هو فرناندو نوغيرا بيسوا، الذي يوقع أعماله بأسماء شعراء غير موجودين ابتكرهم عقله. وكان يسميهم هيترونيمس heteronyms وهي كلمة لا وجود لها في القواميس. ولهذا السبب كان من الصعب جداً على المتدرب الذي يتعلم مبادئ الأدب معرفة معناها. ولقد تعلم العديد من قصائد ريكاردو ريس وحفظها غيباً (لكي تكون عظيماً، كن واحداً / وضع نفسك في الأشياء الصغيرة التي تقوم بها)؛ لكن بالرغم من كونه شاباً يافعاً وغراً، لم يستطع أن يقبل بأن عقلاً متفوقاً كان يمكن أن يتقبل، دون ندم، البيت القاسي «الحكيم هو الذي يكون راضياً عن مشهد العالم». وبعد ذلك بزمن طويل ومع ظهور الشعرات الرمادية في رأسه صار أعقل وازدادت حكمته الخاصة، تجرأ على كتابة رواية لإظهار شيء من قصائد هذا الشاعرِ حول مشهد العالم في عام 1936، حيث وضعه ليعيش الأيام القليلة الأخيرة: احتلال الجيش النازي لرينلند، حرب فرانكو ضد الجمهورية الإسبانية، إنشاء سالازار للجيوش الشعبية الفاشية البرتغالية. كانت هذه هي طريقته في إخباره: «هذا هو مشهد العالم، أي شاعري شاعر المرارة الصافية والشك الرائع. استمتع، انظر، طالما أن الجلوس حكمتك [التي تبشر بها]...»

انتهت سنة موت ريكاردو ريس بالكلمات السوداوية: «هنا، حيث البحر انتهى والأرض تنتظر». لذا لن يكون هناك المزيد من الاكتشافات للبرتغال،

الانتظار غير المحدد مقدر للمستقبل الذي لا يمكن حتى تخيله، الأغاني البرتغالية الحزينة المعتادة وحسب، ونفس الشعور القديم بالحزن والحنين وأكثر قليلاً... ثم تخيل المتدرب بأنه ما تزال هناك طريقة لإعادة السفن إلى الماء، على سبيل المثال، بتحريك اليابسة والخروج بالسفن إلى البحر. فاكهة فورية من الاستياء البرتغالي للازدراء التاريخي الأوروبي (ولنكن أكثر دقة بالقول فاكهة استيائي الخاص...) والرواية التي كتبتها فيما بعد -الطوف الحجري- فيها، شبه الجزيرة الأيبيرية بكاملها انفصلت عن القارة وتحولت إلى جزيرة عائمة كبيرة، تتحرك لوحدها دون مجاذيف، ولا أشرعة، ولا مراوح، في اتجاه جنوبي، «كتلة من الحجارة والأرض، مغطاة بالمدن والقرى والأنهار والغابات والمصانع والأشجار، والأراضي الصالحة للزراعة، مع أشخاصها وحيواناتها في طريقها إلى يوتوبيا جديدة: اللقاء الثقافي للناس من شبه الجزيرة مع الناس من الجانب الآخر للأطلسي، بذلك تتحدى - إستراتيجيتي التي ذهبت إلى هذا الحد - القوانين الخانقة التي فرضتها الولايات المتحدة على تلك المنطقة... رؤية طوباوية مزدوجة ترى هذه القصة السياسية استعارة مجازية أشد سخاء وإنسانية: إن أوروبة، كلها، يجب أن تتحرك جنوباً للمساعدة على توازن العالم، تعويضاً لمشكلة انتهاكاتها الاستعمارية الماضية والحالية. هذه هي أوروبة أخيراً بوصفها مرجعاً أخلاقياً: الشخصيات في الطوف الحجري امرأتان وثلاثة رجال و كلب - يسافرون بشكل مستمر عبر شبه الجزيرة فيما هي تمخر عباب المحيط. إن العالم يتغير وهم يعرفون بأنه ينبغي أن يجدوا في أنفسهم الشخصيات الجدية التي سيكونونها (دون الحاجة لذكر الكلب، فهو ليس مثل الكلاب الأخرى....). هذا سيكفي لهم.

يتذكر المتدرب بأنه في زمن بعيد مضى من حياته كان قد عمل مدققاً، ولنقل: إنه إذا كان في الطوف الحجري قد راجع المستقبل، فقد لا يكون أمراً سيئاً أن يراجع الماضي الآن، فابتكر رواية دعاها تاريخ حصار ليشبونة، حيث يقوم المدقق بمراجعة كتاب بنفس العنوان، لكنه كتاب تاريخ حقيقي، ولكونه تعب من مشاهدة كيف تتناقص قدرات التاريخ على الإدهاش، يقرر استبدال نعم بـ لا، ليدمر سلطة «الحقيقة التاريخية». والمدقق ريموندو سيلفا، رجل عادي بسيط يتميز من الحشد باعتقاده بأن كل الأشياء لها جوانبها المرئية والأخرى المخفية، وبأننا لن نعرف عنها أي شيء، حتى نتمكن من رؤية الاثنين. ويتحدث عن هذا مع المؤرخ: «يجب أن أذكرك بأن المدققين أناس جديون، ولديهم الكثير من الخبرات في الأدب والحياة، كتابي، لا تنس، يتعامل مع التاريخ. على أي حال، ونظراً لأنني ليس لدي نية لإثارة تناقضات أخرى، وفي رأيي المتواضع، يا سيدي، كل ما هو ليس أدباً هو حياة، والتاريخ أيضاً، خصوصاً التاريخ، ودون الإساءة لأحد، والتصوير والموسيقا، ولقد لقيت الموسيقا المقاومة منذ ولادتها حيث ظهرت واختفت وحاولت تحرير نفسها من الكلمة، وأفترض أن هذا أملاه الحسد، ليتم التسليم بها في النهاية، والتصوير، جيد الآن، فالتصوير ليس سوى أدب يتحقق بالفرشاة، وإني واثق بأنك ما نسيت بأن البشرية بدأت بالرسم قبل عهد طويل من معرفتها كيف تكتب، هل تعرف المثل، إذا لم يكن لديك كلب، فاذهب للصيد مع قطة، بكلمة أخرى، الرجل الذي لا يستطيع الكتابة، يمكنه أن يرسم ويلون وكأنه طفل، ما نحاول قوله، بكلمة أخرى، إن الأدب كان موجوداً قبل ولادته، أجل يا سيدي، شأنه شأن الإنسان الذي يوجد قبل أن يولد، ويفاجئني أنك نسيت مهمتك، كان عليك أن تصبح فيلسوفاً، أو مؤرخاً فلديك الميل واللطف اللازمان

لهذه المجالات، إنني يا سيدي أفتقر إلى التدريب الضروري، وماذا بإمكان رجل بسيط أن يحققه دون تدريب، لقد كنت أكثر من محظوظ للمجيء إلى العالم وموروثاتي منظمة، لكنها في حالة خام إذا جاز التعبير، إذ لم أحظ بالتعليم بعد المدرسة الابتدائية، يمكنك أن تقدم نفسك بوصفك ذاتي التعلم، نتاج جهودك الخاصة التي تستحق التقدير، لا شيء يدعو للخجل، فالمجتمعات في الماضي كانت تفخر بالمتعلمين ذاتياً. لكن الأمر لم يعد كذلك، فقد جاء التطور ووضع حداً لهذا كله، والآن يلقى هؤلاء العبوس، فقط أولئك الذين يكتبون الأشعار الخفيفة والقصص المسلية لهم الحق بأن يكونوا من المتعلمين ذاتياً وأن يستمروا في ذلك، وهذا من حسن حظهم، بالنسبة لي، يجب أن أعترف بأنه لم يكن لدي موهبة الخلق الأدبي، أغدو فيلسوفاً! لديك أيها الرجل طبع لطيف يا، سيدي، مع ميل متميز للسخرية، وإني أسأل نفسي كيف وصلت إلى تكريس نفسك للتاريخ، ذلك العلم الجدي والعميق، إنني ساخر فقط في الحياة الحقيقية، ولطالما استوقفني أن التاريخ ليس حياة حقيقية، الأدب، أجل، ولا شيء سواه، لكن التاريخ كان حياة حقيقية في مدة لم يكن يدعى فيها كذلك. ولا شك بأنك تعتقد، يا سيدي بأن التاريخ حياة حقيقية، بالطبع، أعتقد ذلك، قصدت القول إن التاريخ كان حياة حقيقية، لا شك بذلك مطلقاً، ماذا يحصل لنا إذا لحق الدمار بالحقيقة التاريخية ولم تعد موجودة وليس ثمة فائدة من إضافة أن المتدرب تعلم، مع ريموندو سيلفا، دروس الشك. وكان ذلك في هذا الوقت تقريباً.

حسناً، من المرجح أن تعلمه الشك هو الذي جعله يقوم بكتابة «الإنجيل بحسب يسوع المسيح». والحق، أنه قال ذلك، وكان العنوان نتيجة خداع بصري، لكن من العدل أن نسأل ما إذا كان المثال الرصين للمدقق الذي كان

طـوال الوقت، يهيـئ الأرض التي منها قد تتدفـق الرواية الجديدة وتخرج. وفي هذا الوقت لم تكن المسـألة النظر وراء صـفحات العهد الجديد والبحث عن التناقضـات، لكن إضاءة سطحها، كما في التصوير، مع ضوء منخفض لإبراز صورتهم، وآثار العبور، وظلال حالات الكآبة. هكذا كان المتدرب يقرأ، وتحيط به الآن الشخصـيات الإنجيلية، كما لو أنه يقرأ للمرة الأولى، وصف مذبحـة الأبرياء، وكان يقرأ وهو غير قادر على أن يفهم. إنه لا يسـتطيع أن يفهـم لماذا كان هناك شـهداء في دين كان يجب عليهـم أن ينتظروا ثلاثين سـنة للاسـتماع إلى مؤسسِـه يعلن الكلمة الأولى بشـأنه، إنه لا يستطيع أن يفهم السبب في أن الشخص الوحيد الذي كان يمكنه أن يقوم بذلك لا يجرؤ على إنقاذ حياة أطفال بيت لحم، ولا يستطيع أن يفهم افتقار يوسف للشعور بالحد الأدنى من المسؤولية، أو الندم، أو الذنب، أو حتى الفضول، بعد العودة مع عائلته من مصر. إنه لا يقوى حتى على تقديم الحجة في الدفاع بأنه من الضروري أن يموت أطفال بيت لحم لإنقاذ حياة السيد المسيح: الحس العام البسـيط، الذي يجب أن يوجه كل شـيء البشـر والكائنات السماوية، كلهم هنـاك ليذكروننا بأن الله لم يرسـل ابنه إلى الأرض، وعلى الأخص بمهمة افتداء آثام البشرية، ليموت مقطوع الرأس على يد أحد جنود هيرود وعمره سـنتان.... في ذلـك الإنجيل، الـذي كتبه المتدرب باحترام عظيم مناسـب لدراما عظيمة، سـيكون يوسف مدركاً لذنبه، وسـيقبل الندم بوصفه عقاباً للذنـب الذي ارتكبه وسـيتقبل الموت دون مقاومة تقريبـاً كما لو أن هذا كان الشـيء الأخير الباقي لتسـوية حسـاباته مع العالم. ومن ثم لم يكن إنجيل المتـدرب تهذيب أسـطورة أخـرى عن الكائنـات المباركة والآلهة، بل قصـة بضـعة أناس أخضـعوا لسـلطة كانوا يحاربونها لكن لم يستطيعوا هزيمتها. والسـيد المسيح، الذي سيرث الأحذية التي علاها التراب وكان أبوه قد سار

بها على العديد من الطرق الريفية، كما سيرث شعوره المأساوي أيضاً من المسؤولية والذنب اللذين لن يهجراه أبداً حتى عندما رفع صوته من قمة الصليب: «أيها الرجال اغفروا له لأنه يعرف ما الذي فعله، مشيراً بالتأكيد إلى الله الذي أرسله هناك، لكن ربما كذلك إذا كان في تلك المعاناة الأخيرة ما يزال يتذكر، أباه الحقيقي الذي أنجبه بشراً من لحم ودم. وكما ترون، فقد قام المتدرب برحلة طويلة عندما كتب في إنجيله الهرطقي الكلمات الأخيرة من حوار الهيكل بين، السيد المسيح والكاتب: «إن الإثم هو الذئب الذي يأكل صغيره (الدغفل) بعد أن يكون قد التهم أباه، الذئب الذي تكلمه قد سبق له أن التهم أبي، ثم سرعان ما يأتي دورك قريباً، وماذا بشأنك، هل تم التهامك؟ ليس التهامك وحسب بل وتقيؤك أيضاً»

ألم يؤسس الإمبراطور شارلمان ديراً في شمال ألمانية، ألم يكن ذلك الدير أصل مدينة مونستير، ألم ترغب مونستير بدورها الاحتفال بذكرى المئة الثانية عشرة لقيامها بأوبرا حول حرب القرن السادس عشر المفزعة بين مجددي التعميد البروتستانت والكاثوليك، والمتدرب ما كان سيكتب مسرحيته في نومين ديل. مرة أخرى، دون مساعدة أخرى من الضوء الصغير جداً من عقله، كان لا بد للمتدرب أن يخترق المتاهة الغامضة للمعتقدات الدينية، تلك الاعتقادات التي تجعل من السهل أن يقتل المرء وأن يكون مقتولاً. والذي رآه كان، مرة أخرى، القناع القبيح للتعصب، فذلك التعصب في مونستير أصبح نوبة جنون، تعصب أهان عين السبب الذي ادعى كلا الطرفين الدفاع عنه. لأن مسألة الحرب لم تكن باسم إلهين عدوين بل كانت باسم الإله ذاته. ذلك أن المعتقدات الخاصة، بمجددي التعميد البروتستانت والكاثوليك في مونستير قد أصابت الطرفين بالعمى، فعجزا عن فهم الأكثر وضوحاً من كل البراهين: يوم الدينونة، عندما

يتقـدم الطرفان كلاهمـا ليلقيا الجزاء المسـتحق لأعمالهما على الأرض، والله - إذا كانت قراراتِه محكومة بأي شـيء مثل المنطق الإنساني - يجب أن يقبلهما كلاهما في الجنة، لسـبب بسـيط ألا وهو إيمانهما به. وإن تلك المذابح الفظيعة في مونستير علمت المتدرب أن الأديان، على الرغم من كل وعودها، لم تسـتخدم لجمع الرجال معاً وأن الأكثر عبثية بين كل الحروب تلـك الحروب المقدسـة إذا أخذنـا بالاعتبار أن الله لا يسـتطيع، حتى ولو أراد، أن يعلن الحرب على نفسه...

العمـى، فكر المتدرب «إننا عميان» وجلس وكتب [رواية] العمى لتذكير أولئـك الذيـن قـد يقرؤونها بأننا نفسـد العقـل عندما نذل الحيـاة، وأن الكرامة الإنسـانية تهان كل يوم بالأقوياء من عالمِنا، الذي حل فيه الكذب العالمي محل الحقائق الجمعية، وتوقف الإنسـان عن احترام نفسـه عندما فقد الاحترام المناسـب لزملائه المخلوقات الأخرى. وعندئذٍ، بدأ المتدرب بمحاولـة لتَطهـير الوحوش التي ولدت بعمى العقل. ثم بدأ بكتابة القصـة الأسـهل من بين كل القصص: أحد الأشخاص يبحث عن آخر، لأنه أدرك بأن الحياة ليس لديها شـيء أكثر أهمية لتطلبه من الإنسـان. وكان عنوان الكتـاب كل الأسـماء. تقليدياً، كل أسـمائنا كانت هناك. أسـماء الأحياء وأسماء الموتى.

وختاماً فإن الصـوت الذي قرأ هذه الصـفحات يتمنى أن يكون صـدى للأصوات الموحدة لشخصياتي. إنني لا أملك، إذا جاز التعبير، صوتاً يفوق الأصـوات التي لديهم سـامحوني إذا كان ما يبدو لكم قليلاً، هو كل شـيء بالنسبة لي.

نقله من البرتغالية إلى الإنكليزية
توم كروسفيلد وفرناندو رودريغز.

داريو فو

(ضد المهرجين الذين يفترون ويهينون) 1997

ولـد داريـو فـو Dario Fo في عـام 1926، وكان محاطاً منذ طفولته بتقاليد قصصية غنية؛ وكان جده راوية قصص شـعبية في قرية سـانجيانو في مقاطعة لومبارديـا بإيطالية. درس فو الفن والعمارة في ميلانو، وفي العام 1952 بدأ بكتابة قطع ساخرة للملاهي، وفي العام ذاته ظهر على المسرح لأول مـرة ممثلاً. وتـزوج بالممثلـة فرانكا راميـه، في 1954، وقد أسسا بعد خمسة أعوام فرقتهما المسرحية الخاصة. وفاز فو بجائزة عالمية في العام 1960 عن مسرحيته «الملائكة لا تلعب لعبة الكرة والدبابيس (الفليبرز)».

ولقد بـات الآن أحـد أبـرز الشخصـيات في التمثيليات الهزليـة والدرامـا السياسـية، وتضـم مجموعـة تمثيلياته قرابة سـبعين عملاً مثل «موت فوضوي بالمصادفة» و«البابا والسـاحرة». وفو معارض لمبدأ الخضوع للسلطة، وهو شديد الالتزام بالقضـايا الاجتماعية والسياسية. وقد أدى هذا به للخوض في دعاوى قضـائية ومجادلات مع الدولة والشـرطة والرقابة الإيطالية وصناعة التلفاز والفاتيكان. كتب سلسلة من التمثيليات التي تختص بشـخص واحد بمشـاركة راميه (الجميـع إلى البيت والفراش والكنيسـة)، وتسـتلهم كفاح نساء إيطالية للفوز بحق الطلاق وتشريع الإجهاض.

وقد جاء في قرار الأكاديمية أن «فو يستلهم المهرجين في العصور الوسطى بالتعريض بالسلطة والدفاع عن كرامة المذلين والمهانين».

«ضد المهرجين الذين يفترون ويهينون»
قانون أصدره الإمبراطور فريدريك الثاني
(مسينا 1221) أجاز اللجوء إلى العنف ضد
المهرجين من أي طرف دون سؤال أو عقاب.

إن الرسوم التي أعرضها لكم هي من وضعي. وقد جرى توزيع نسخ منها مصغرة بعض الشيء فيما بينكم.

لقد جريت على عادة استخدام الصور عند الإعداد لخطاب ألقيه: فعوضاً عن كتابته أقوم بعرض رسوم توضيحية له. وهذا ما يسمح لي بالارتجال، أي استخدام مخيلتي - وكذلك حملكم على استخدام مخيلتكم.

ولسوف أشير لكم، بين الحين والآخر، وأنا ماض على هذا النحو أين موقعنا في المخطوطة. وبذلك لن تفقدوا الخيط. ولسوف يكون ذلك معيناً خاصة لأولئك الذين لا يلمون بالإيطالية أو السويدية. أما من يتحدثون الإنكليزية فلهم ميزة ضخمة على البقية منكم لأنهم سوف يتخيلون أشياء لم آت على ذكرها ولا خطرت لي ببال. هناك طبعاً مشكلة الضحكتين: فالذين يلمون بالإيطالية سوف ينطلقون بالضحك فوراً، وأولئك الذين لا يلمون بها سوف ينتظرون ترجمة آنا [باراسوتي] إلى السويدية. ثم إن هناك من لا يدري إن كان عليه أن يضحك في المرة الأولى أم الثانية. ولكن لنبدأ على كل حال.

سيداتي وسادتي العنوان الذي اخترته لهذه الثرثرة «Contra joculatores obloquentes»، ولسوف تلاحظون جميعكم أنه باللغة اللاتينية، بل إنه، على وجه الدقة، من اللاتينية الوسطى. وهذا عنوان قانون أصدره في صقلية في عام 1221 الإمبراطور فريدريك الثاني السوابي [نسبة إلى سوابية في ألمانية الاتحادية اليوم] الذي باركه الرب بالمسح بالزيت، وكنا قد تعلمنا في المدرسة عدّه ملكاً على قدر عظيم من الاستنارة، ليبرالي. فعبارة «Joculatores Obloquentes» تعني «المهرجون الذين يفترون ويهينون الآخرين». وقد أجاز القانون المشار إليه، لأي مواطن وكل المواطنين شتم المهرجين بل وضربهم وحتى قتلهم إن شاؤوا، ولا يتعرضون عند ذلك للمحاكمة ولا يدانون لهذه الأعمال المذكورة. وأسارع الآن إلى طمأنتكم بأن هذا القانون المشار إليه لم يعد معمولاً به.

سيداتي وسادتي

أعلن أصدقاء لي، وهم أدباء مرموقون، في مقابلات إذاعية وتلفازية أن أرفع جائزة يجب أن تمنح لأعضاء الأكاديمية السويدية قطعاً، لما أبدوه هذا العام من شجاعة بمنح الجائزة لمهرج. وإنني أوافقهم في هذا الرأي. فما بدر منكم عمل شجاع يبلغ حد الاستفزاز.

حسبنا أن نستعرض الضجة التي أثارها الأمر: شعراء وكتاب على درجة عالية من الرفعة، ويحتلون عادة أعلى المراتب، وقلما يعنون بأولئك الذين يعيشون ويجهدون في مستويات أشد تواضعاً، تضربهم العاصفة فجأة.

إني، كما سلف لي القول، أصفق وأوافق أصدقائي رأيهم.


CONTRA JOGULATORES OBLOQUENTES
AMICI
LETTERATI
ARTISTI
FAMOSI
MEMBRI DELL'ACCADEMIA
INTERVISTA
GIULLARE
PROVOCAZIONE
PUTIFERIO

لقد ارتقى هؤلاء الشعراء أعلى مراتب المدرسة البارناسية فأنزلتموهم بغطرستكم، من عليائهم إلى الأرض، فوقعوا على وجوههم وبطونهم في حمأة العادي. وتنزل الآن الشتائم والإهانات بالأكاديمية السويدية، وأعضائها وأقاربهم حتى الجيل السابع.

ويصيح أشدهم شراسة: ليسقط ملك... النروج»! ويبدو أنه التبس عليهم أمر الأسرة المالكة المعنية وسط الهرج والمرج.

(لكم هنا أن تقلبوا الصفحة. فكما ترون هناك صورة شاعر مجرد من الثياب ضربته عاصفة).

وقد وقع بعضهم على أعضائهم السفلى. وهناك تقارير وردت عن شعراء وكتاب عانت أعصابهم وأكبادهم أشد المعاناة. ولم تكن هناك من صيدلية في إيطالية قادرة على أن توفر لهم مهدئاً واحداً.

ولكن لنعترف، أيها الأعزاء أعضاء الأكاديمية، أنكم تجاوزتم الحدود. أعني، أنتم العارفون، فقد منحتم الجائزة أولاً لرجل أسود، ثم لكاتب يهودي. وها أنتم أولاء تمنحونها لمهرج. فما القصة؟ وكما يقولون في نابولي: pazziamme؟ ترى هل فقدنا الصواب؟

كذلك عانى ذوو المراتب العالية من رجال الكنيسة نصيبهم من لحظات الجنون. وهناك عدد لا يحصى من ذوي السلطان – أعضاء المجلس الذي ينتخب البابا من البطاركة والكرادلة والأساقفة –كانت لهم لحظات فارقتهم فيها عقولهم، حتى أنهم رفعوا عريضة لإعادة العمل بالقانون الذي يجيز حرق المهرجين على مرأى من الناس– على نار خفيفة.

وبوسعي أن أخبركم، من ناحية أخرى، أن هناك عدداً عظيماً من الناس الذين يشاركونني الغبطة بخياركم، ولذلك أرفع إليكم بالغ الشكر باسم جموع الممثلين والمهرجين والبهاليل والبهلوانات ورواة القصص.

(هنا حيث نحن الآن [ضع إشارة للصفحة]).




GUITTI
GIULLARI
CLOWN
SALTIMBANCHI
FABULATORI DEL LAGO
FAVOLE ASSURDE CHE NOI RAGAZZI
COMMENTAVAMO CON SGHIGNAZZI

وبمناسبة الحديث عن رواة القصص أقول علينا ألا ننسى الرواة أولئك الذيــن يســتوطنون البلدة الصــغيرة عند بحــيرة ماجيوريــه، حيث ولدت ونشأت وترعرعت، وهي بلدة ذات تقاليد عريقة في رواية القصص.

كان هناك رواة القصــص الكبــار، وهم المعلمون في حرفة نفخ الزجاج الراســخون الذين علموني وأطفالاً آخرين تلك الحرفة، بل فن حبك قصة خيالية. وكنا نصــغي إليهم يومئذ وننفجر من شدة الضحك - ضحك كان يقــف في حناجرنا كالذكرى الفاجعة التي تطغى على كل تهكم واســتهزاء منا. وما زلت أحتفظ إلى اليوم في ذهني بقصة صخرة كالدي.

بدأ نافخ الزجاج العجوز قصــته: «يحكى أنه كان في قديم الزمان بلدة تقوم على قمة صــخرة عاليــة ترتفع من البحيرة تدعى كالدي. وصــادف أن كانت هذه البلدة تجثم فوق جزء من الصــخرة انشــق عنها وأخذ شيئاً فشــيئاً ويوماً بعد يوم، ينزلق نحو الهاوية. وكانت تلك بلدة صــغيرة رائعة وذات برج أجراس وبرج حصين يقع عند القمة وصفين من البيوت الواحد تلــو الآخــر. وكانت هذه البلدة موجودة ذات يــوم لكنها الآن غير موجودة. اختفت في القرن الخامس عشر.

خاطب الفلاحون والصــيادون الذين في الوادي أسفل الصخرة سكان البلدة: إنكم تنزلقون ولسوف تسقطون من مكانكم في الأعالي».

«لكن ســكان الصــخرة لم يصــغوا إلى مــا كان هؤلاء يقولــون، بل لقد ضــحكوا وسخروا منهم وردوا عليهم بقولهم: «تعتقدون أنكم أذكياء جداً، إذ تحاولــون إثارة الفزع فينا لنهرب من بيوتنا وأرضــنا فتتمكنون عندئذ من الاستيلاء على ذلك كله. ولكننا لسنا بالغباء الذي تظنون».

«وهكذا دأبوا على تقليم كروم العنب ونثر البذور في حقولهم واستمروا يتزوجـون ويتطارحون الحب والغرام. ويحرصـون على حضـور القداس. وكانـوا يشـعرون بالصـخر ينزلق تحت بيوتهـم، بيد أنهـم لم يولوا الأمر اهتماماً كبيراً. بل اسـتمروا يطمئنون بعضـهم بعضـاً بالقول: «إنه مجرد صخر يستقر، وهذا أمر عادي تماماً».

«كان القسـم الكبير المشـقوق من الصـخرة على وشـك أن يغوص في البحيرة، حين صـاح الناس عند ضـفة البحيرة أن احـذروا، فالماء قد بلغ الكاحلـين. فقال أهل المدينة ببطء إنمـا بثقة: «هراء هذا مجرد ماء ينزح من الينابيع، إنها بعض الرطوبة وحسـب». وشـيئاً فشـيئاً ابتلعت البحيرة البلدة كلها.

«قرقرة... قرقرة... رشـاش ماء... كل شـيء يغـرق... بيوت، رجال، نسـاء، حصـانان، ثلاثة حمـير... نهيـق... قرقرة. اسـتمر القس يتلقى اعتراف إحدى الراهبات، لا يثنيه عن مهمته شيء: «أبرئك من كل إثم... الـروح... القدس... قرقـرة،... آمين... قرقـرة... «اختفي البرج، غرق بـرج الأجراس وغرقـت الأجراس معه وكل شـيء آخر: دونـغ... دينغ... دوب... بلك...»

تابـع نافخ الزجـاج يقول: «حتى اليـوم، إذا نظـرتم إلى الماء من ذلك الشـق البارز الذي ما زال ناتئاً، وإذا ظهرت عاصفة رملية في تلك اللحظة ذاتها، وأضـاء الـبرق قاع البحيرة، فإنكم تسـتطيعون أن تـروا - على ما في الأمـر من غرابة! - البلدة الغريقة بشـوارعها التي ظلت محافظة على وضعها ومعها سكانها أنفسهم، يمشون بيسر وهم يكررون لأنفسهم» الأمور

على حالها ولم يحدث شـيء» ويسبح السمك جيئة وذهاباً أمام عيونهم بل وداخل آذانهم. ولا يكلف الناس أنفسـهم مشقة إبعاد الأسماك: «لا حاجة للقلق. إنها مجرد أنواع من السمك تعرف السباحة في الهواء».

«آتشو! عافاكم الله!» «شكراً... الجو رطب قليلاً اليوم... أكثر مما كان عليه البارحة... ولكن كل شـيء في أحسـن حال». بلغـوا القاع تماماً، إنما بقدر ما يعنيهم الأمر، لم تتغير الأحوال إطلاقاً.

هذه القصـة بقـدر ما تثير القلـق ما تزال تنطوي والحـق يقال على عظة لنا.

أعود فأكرر إني مدين بالكثير لمعلمي نفخ الزجاج الذين حدثتكم عنهم، وهم ممتنون أشـد الامتنان -ولتكونوا على ثقة من ذلك- لكم، يا أعضـاء هذه الأكاديمية لمكافأتكم واحداً من أتباعهم.

وهـؤلاء الذين أحدثكم عن أثرهم يعربون عن امتنانهم بأوفر ما يكون عليه الامتنان. وفي بلدتي، يقسم الناس هناك أنه حينما ورد النبأ بأن أحد رواة القصـص عندهم سوف يمنح جائزة نوبل، عادت النار إلى أتون كان قد ظل بارداً طوال الخمسـين عاماً وإذ باللهب يشـتعل فيه ويرتفع في الجو - ومثل خاتمة الألعاب النارية انهمرت آلاف قطع الزجاج الملون على سطح البحيرة مثيرة غمامة عظيمة من البخار.

(سـوف أغتنم فرصـة انشـغالكم بالتصـفيق لأتناول كأسـاً من الماء [ملتفتاً إلى المترجم:] هل لك ببعض هذا؟).

إنه لمن المهم أن تتحادثوا فيما بينكم فيما نحن نتناول بعض الماء، لأنكم إن حاولتـم سـماع قرقرة الماء فيما نحن نجرعها سـوف نغص بها ونبدأ

بالسعال. وإذاً نستطيع أن نتبادل في هذه الهنيهة بعض الكلمات التقليدية مثل: «آه، يا لها من أمسية لطيفة، أليس كذلك؟

انتهى فاصل الاستراحة: نلتفت هنا إلى صفحة جديدة، ولا داعي للقلق فسوف أمضي حاثاً الخطى من ههنا).

في هذه الأمسية، دون سواها حق لكم شكر سيد من سادة خشبة المسرح، إنه غير معروف لكم، لكن لستم وحدكم من لم تبلغكم شهرته، وإنما كذلك أولئك الذين في فرنسة والنروج وفنلندة أيضاً.... بل وأهالي إيطالية أيضاً. ومع ذلك، فلا ريب أنه كان، إلى أن أتى شكسبير، أعظم كتاب المسرح في عصر النهضة الأوروبية. وأنا أقصد بقولي هذا روزانته بيولكو، أستاذي الأعظم إلى جانب موليير: وكان الرجلان كلاهما ممثلاً وكاتب مسرحيات، وكلاهما كان مبعث سخرية كبار الأدباء في زمانهم، وكانا قبل كل شيء مثار اشمئزاز بسبب أنهما حملا إلى المسرح الحياة اليومية وأفراحها ويأس الناس العاديين؛ ونفاق وعجرفة أصحاب الشأن والقوة؛ والظلم الدائم. وكانت خطيئتهما الكبرى التي لا يرجى لها غفران الآتي. إنهم برواية هذه الأمور يجعلان الناس يضحكون. والضحك لا يمتع أصحاب السلطان والمقام.

ولقد كان من شأن روزانته، الأب الحق لملهاة الفن، أنه أنشأ لغة خاصة به وللمسرح، لغة قائمة على عدد من الألسن: لهجات وادي البو، تعبيرات باللاتينية والإسبانية وحتى الألمانية، وكلها مختلطة بأصوات تحاكي الأفعال من ابتكاره. وقد تعلمت منه، من بيولكو روزانته الإنعتاق من الكتابة الأدبية التقليدية والتعبير عن نفسي بكلمات يمكنكم لوكها، بأصوات غير مألوفة،

بمختلف أساليب الإيقاع والتنفس، بل وحتى بالحديث غير المترابط والكلام عن السفاسف المعهود في لغة الغراملوت grammelot.

فاسمحوا لي بأن أكرس جزءاً من هذه الجائزة العظيمة لروزانته.

قال لي ممثل شاب موهوب قبل بضعة أيام: «عليك يا معلم أن تبرز طاقتك وحيويتك للشباب. عليك أن تسلمهم هذه الوديعة. عليك أن تبسط لهم معرفتك وتجربتك المهنية». تبادلت النظرات وفرانكا -وهي زوجتي- وقلت: «إنه على حق فيما قال». ولكن ما جدوى أن نعلم بعضنا بعضاً فننا ونشترك في هذه الشحنة من الخيال؟ وإلى أين ستقودنا؟

في الشهرين الأخيرين قمت وفرانكا بزيارة عدد من الجامعات بغرض إقامة ورشات عمل وحلقات بحث لجمهور من الشباب. وقد كان من دواعي المفاجأة -ولا نقول الانزعاج- أن نكتشف جهل هذا الجمهور بالأزمنة التي نعيشها. فأخبرناهم المحاكمات الجارية الآن في تركية لمتهمين بالتواطؤ في مذبحة [بلدة] سيفاس. والذي حدث أن سبعة وثلاثين من أبرز المثقفين الديمقراطيين في البلاد، التقوا في هذه البلدة الأناضولية للاحتفال بذكرى أحد مشاهير المهرجين في العصور الوسطى في المدة العثمانية فكان أن أُحرقوا في ظلام الليل، محاصرين داخل الفندق حيث يقيمون. وكان الحريق من عمل جماعة من الأصوليين المتعصبين، الذين يتمتعون بحماية الحكومة ذاتها. وبذلك زال في ليلة واحدة سبعة وثلاثون من أبرز الفنانين والكتاب والمخرجين والممثلين والراقصين الأكراد عن وجه الأرض.

في ضربة واحدة قضى هؤلاء المتعصبون على بعض أهم ممثلي الثقافة التركية. أصغى آلاف الطلاب إلينا. وكانت العلامات التي ترتسم على وجوههم تنبئ بالدهشة والشك. إنهم لم يسمعوا بالمذبحة. وكان أشد

ما أثار عجبي أن أياً من المحاضـرين والأساتذة لم يبلغهم خبر المذبحة. هاكـم تركية، تطل علـى البحر الأبيض المتوسـط، وتكاد تكـون قبالتنا، وتلـح على الانضـمام إلى المجموعـة الأوروبية. لقد كان سـالفيني، وهو ديمقراطـي إيطالي بارز، محقـاً، في هذا الأمر، حـين لاحظ أن «الجهل بالأحـداث المتفشـي إحـدى الدعامات الأساسـية للظلم». غير أن سـهو الشـباب هذا أورثهم إياه أولئك المعهـود إليهم تثقيفهم واطلاعهم: وبين الذيـن يعانون السـهو والجهل بالأحـداث الأجدر بالإشـارة أولاً المعلمون والمدرسون والمربون الآخرون.

إن الشـباب أيسر من ينصاعون لقصـف التفاهات المبتذلة والبذاءات التي توجه إليهم في وسـائل الإعلام: أفلام مغامـرات تلفازية فظة، حيث تجري في غضـون عشـر دقائـق ثلاث عمليات اغتصـاب وعمليتـا اغتيال وضـرب مرة واحدة وسلسـلة من الاصـطدامات بين عشـر سـيارات فوق جسـر لا يلبث أن ينهار، ويندفع كل شـيء الركاب والسـيارات – يسقطون في البحـر.... ولا ينجـو من هؤلاء سـوى واحـد، إنما لا يعرف السـباحة، وهكذا يكون مصيره الغرق، على وقع هتافات المتفرجين الفضوليين الذين يظهرون فجأة في المشهد.

وفي جامعة أخرى أجرينا محاكاة ساخرة لمشروع –ويا للأسف– للتلاعب بالمورثات أو بصـورة أكثر تحديداً، اقتراح البرلمان الأوروبي بمنح الحقوق الفكريـة للكائنات الحية. ولنـا أن نقدر تلك القشـعريرة التي أثارها هذا الاقتراح في الحضور. ولقد قمنا، فرانكا وأنا، ببيان ما يعده المتخصصون لدينـا في القضـايا الأوروبية، بتحريض من الشـركات المتعددة الجنسـية القويـة المتسـربة في كل مكان، من خطة جديرة بـأن تكون حبكة لفيلم من

الخيال العلمي بعنوان «الخنزير أخو فرانكنشتاين». وهؤلاء يسعون الآن إلى استصدار موافقة على توجيه (ولتستوعبوا الآتي!) يخوِّل الصناعات الحصول على حقوق الملكية الفكرية لتسري على الكائنات الحية، أو أجزاء منها، يتم ابتكارها بتقنيات التحكم بالمورثات التي تبدو وكأنما خرجت من عدة «تلميذ الساحر».

هاكم كيف سيجري الأمر: بمعالجة تكوين جينات خنزير معين والتلاعب بها، ينجح أحد العلماء في أن يجعل الخنزير أقرب شبهاً بالإنسان. وهكذا يصبح من الأيسر استئصال العضو المراد من الخنزير -كالكبد أو الكلية- لزرعها في جسم بشري. ولكن ضماناً لئلا تُرفض أعضاء الخنزير من الضروري كذلك نقل قطع معينة من المعلومات الجينية من الخنزير إلى البشر. النتيجة: خنزير بشري (ولو أنكم قد قلتم إن هناك الكثير من هؤلاء).

إن كل جزء من هذا المخلوق الجديد، الخنزير المؤنسن سيكون خاضعاً لقوانين حماية حقوق الملكية؛ وعلى من يشاء أن يكون جزءاً من هذا أن يدفع حقوق الملكية الفكرية للشركة التي «ابتكرته». وهناك إضافات مثل الأمراض الثانوية والتشوهات الوحشية والأمراض المعدية وجميعها خيارات يتضمنها السعر...

لقد أدان البابا بقوة هذا السحر الجيني المخيف. ووصم ذلك بالاعتداء على الإنسانية بل والكرامة، وجهد كل الجهد لإبراز افتقار المشروع كلياً وبما لا يقبل الشك للقيمة الأخلاقية.

المذهـل في الأمر أن عالماً أمريكياً، وهو سـاحر فذ ربما طالعتم أخباره في الصـحف - نجـح، فيمـا الأمور تجري علـى هذا النحـو، في زرع رأس سـعدان. وكان ذلك بأن قطع رأسي سعدانين واستبدلهما ببعضهما. ولكن السـعدانين لم يشعرا بعد العملية بأي قدر عظيم من الراحة. بل الواقع أن هذه العملية أدت إلى إصـابتهما بالشـلل فماتا بعد مدة قصـيرة، سوى أن العملية نجحت، وهذا هو الأمر الكبير في هذه الحالة.

ولكـن هاكم هذه الحكاية: فرانكينشـتاين العصـر الحديث هذا، وهو أسـتاذ جامعي يدعى هوايت، وما زال عضـواً بارزاً في أكاديمية الفاتيكان للعلوم. ويحسن صنعاً من يحذر البابا من أمر هذا العالم.

وإذاً فقـد نفذنا هذه المهازل الإجراميـة لإمتاع الأطفال في الجامعات، فضـحكوا حتى اهتزت رؤوسـهم. فتجدونهم يقولون في فرانكا وفي: إنهما يشكلان شغباً ويطالعاننا بأغرب القصص». وهؤلاء لم يدركوا للحظة، ولا دار في أذهانهم، أن القصص التي رويناها لهم وقائع صحيحة».

لقـد زادت هـذه اللقاءات مـن قناعاتنا بـأن وظيفتنا -وفق نصـيحة شـاعرنا الإيطـالي الكبـير سـافينيو- أن نروي قصـتنا». وأننا بوصـفنا مثقفين، أشخاصـاً يعتلون المنبر أو خشـبة المسـرح، ويخاطبون الشـباب، وهذا هو الأهم، لا تقتصـر مهمتنا على مجـرد تعليمهم طريقة، مثل كيف تسـتخدم الذراعين، وكيف تسـيطر على التنفس وكيف تسـتخدم البطن، والصـوت، والصـوت العالي في الغنـاء. فليس كافياً تعليـم تقنية معينة أو أسـلوب ما: بل علينا أن نعرض مـا يحدث حولنا. عليهم أن يكونوا قادرين علـى رواية قصصـهم: فليس ثمة أهميـة لمسـرح أو أدب، أو تعبير فني لا يعرض لزمانه.

شـاركت مؤخـراً في مؤتمر كبير ضـم عـدداً غفيراً مـن الناس، حيث حاولت أن أعرض خصوصاً للمشاركين الأصغر سناً مسارات قضية معينة تنظر فيها محكمة إيطالية. وقد أدت القضـية الأصـلية إلى سـبع قضـايا منفصلة عن بعضها، وفي نهايتها حُكم على ثلاثة من السياسيين اليساريين بالسجن إحدى وعشـرين سنة لكل منهم، بتهمة قتل مفوض شرطة. ولقد قمت بدراسـة القضـية - كما كان شـأني في (موت فوضـوي بالمصادفة) وعرضـت في هذا المؤتمر الوقائع المتصلة بالقضـية، وهي في الواقع بعيدة كل البعد عن المنطق، بل وحتى أنها هزل سـخيف. ولكني أدركت في لحظة معينة أني كنت أخاطب آذاناً صماء، لأن الحضور كانوا لا يجهلون الحادثة ذاتها وحسـب، بـل وما كان قد جرى قبل خمسـة أعوام أو عشـرة أعوام: العنف والإرهاب. فهم لا يعلمون شـيئاً عن المذابح التي وقعت في إيطالية، والقطارات التي نسـفت والقنابل في السـاحة، أو المحاكمـات المهازل التي بدأت، وما زالت تجرجر أذيالها إلى اليوم.

الشـاق في الأمر أنه لا بد لي في معرض الحديث عما يحدث اليوم من أن أبدأ بما حدث قبل ثلاثين عاماً مضـت، ثـم أتابع دربي. إنه ليس كافياً أن أقصـر الحديث على الحاضـر. ولتنتبهوا إن المسـألة لا تخص إيطالية وحسـب: فالأمر ذاته حدث في كل مكان، في أوروبة كلها. لقد خبرت الأمر في إسبانية فواجهتني الصعوبة ذاتها، وحاولت في فرنسة، وفي إيطالية، ولا بد لي من المحاولة في السويد، ولكني سأحاول.

ختاماً: اسمحوا لي أن أشارك فرانكا هذه الميدالية.

فرانكا راميه، رفيقتي في الحياة والفن، أي أعضاء الأكاديمية، فلتعترفوا بها في حافزكم لمنح الجائزة بوصفها ممثلة ومؤلفة؛ هذه من كان لها يد في العديد من نصوص مسرحنا.

(في هـذه اللحظة تقف فرانكا على مسـرح في إيطالية، ولكنها سـوف تنضـم إليَّ بعد الغد. ولسوف تحط طائرتها في منتصف اليوم، فإن شئتم مضينا لنحملها معاً من المطار).

أؤكد لكم أن فرانكا على ذكاء حاد، صحفية طرحت على نفسها السؤال الآتي: «إذاً، ما شـعورك وأنت زوجة حامـل جائزة نوبل؟ أن يكون في بيتك معلم تذكاري؟ فكانت إجابتها: ليس في الأمر ما يقلقني. لا ولست أرى أني في وضـع غير موات؛ لقد مضى عليَّ ردح طويل من الزمن وأنا أتدرب. إني أقوم بتماريني كل صـباح: فأنزل على يدي وركبتاي، وهكذا عودت نفسـي على أن أكون القاعدة التي يقوم عليها هذا المعلم. وأنا متمكنة في هذا».

إنها كما قلت ذات ذكاء حاد، بل إنها لتوجه أحياناً سخريتها إلى نفسها.

ولولا أنها إلى جانبي، حيث أمضـت معظم حياتها، ما كان لي أن أنجز العمـل الذي رأيتم أنه جدير بالتكريم. إننا معاً نفذنا وقرأنا آلاف الأدوار، في المسارح، والمصانع المحتلة، وفي اعتصامات جامعية، بل وحتى في الكنائس الصـغيرة، والسجون وحدائق المدن، في الشـمس المشرقة، والمطر الغزير، وكنا دوماً معاً نتحمل الإهانات، والعسـف من الشرطة، والشتائم من ذوي التفكير اليميني والعنف. وكانت فرانكا من يتحمل المعاناة الأشد من أعتى عدوان. وتدفع الثمن في المحصلة باهظاً أكثر من أي شخص منا، برقبتها وأحد أطرافها، ورائدنا التضامن، مع المساكين والمهانين.


FRANCA!
DOV'E´ FRANCA?

وجدتني في اليوم الذي أعلن فيه أني الفائز بجائزة نوبل أمام مسـرح فيـا دي بورتـا رومانـا في ميلانو، حيـث كانت فرانـكا تشـارك وجورجيو البرتازي في مسرحية الشيطان بثديين. وفجأة وجدت نفسي محاطاً بجمع من المراسـلين والمصـورين وفريق من مصـوري التلفاز. وحافلة كهربائية «ترام» تمر بنا، ودون أن أتوقع شيئاً من هذا القبيل، يتوقف الترام ويخرج السـائق لتحيتي، وإذ بالركاب يخرجون جميعهم أيضـاً مصفقين، وكلهم يريد أن يصافحني ويقبل عليّ مهنئاً.... ثم توقف الجميع في لحظة معينة في الطريق وصاحوا بصوت واحد: «أين فرانكا؟» ومضوا يصيحون بصوت واحـد «فرانـكا» حتى ظهرت بعد برهة قصـيرة. نزلت مضـطربة المظهر والدموع تترقرق في عينيها وعانقتني.

في تلك اللحظة ظهرت فرقة من العازفين، من حيث لا يدري أحد، وكانوا لا يحملون سوى آلات النفخ والطبول. كانت الفرقة مؤلفة من فتيان اجتمعوا من كل أرجاء المدينة، وشـاءت الصـدفة أن يكونوا قد اجتمعوا للعزف معاً لأول مرة. ومضـوا يعزفون Porta Romana، bella، Porta Romana على إيقاع السمبا. ولم يسبق لي أن سمعت أصواتاً نشازاً على هذا النحو، ولكنها كانت أجمل موسيقا سمعناها فرانكا وأنا.

صدقوني هذه الجائزة تخصنا نحن الاثنين. شكراً لكم.

ترجمها من الإيطالية إلى الإنكليزية

بول كليسون



ويسلاوا سزيمبروسكا

الشاعر والعالم 1996

ولدت ويسلاوا سزيمبروسكا Wislawa Szymbrska في العام 1923، في كورنيك في غرب بولونيا، وظلت، منذ العام 1931 تعيش، في كراتوف - درست الأدب البولوني وعلم الاجتماع في جامعة ياجبيلونيان، وقد نشرت قصيدتها الأولى Szukam Slowa (أبحث عن كلمة) في مارس/ آذار 1945 في صحيفة Dziennik Polski. واستمرت في نشر الشعر في مختلف الصحف والدوريات في السنوات التي تلت الحرب. وكانت منذ عام 1953 حتى 1981 المحرر المسؤول عن الشعر والمعلق في الأسبوعية الأدبية Zycie Literacki.

وتتسم قصائد سزيمبروسكا بحجم دون الصفحة، فتعرض في كل قصيدة موضوعاتها الفلسفية في منمنمات، وتستقصي عوالَم كالأخلاق والشرط الإنساني في كل مجتمع. نشرت ست عشرة مجموعة شعرية بينها Dlatego Zyjemy (لذلك نحن أحياء)، و Sol (ملح) Sto Pociech (لا نهاية للمتعة)، و Ludzie na moscie (ناس على الجسر)، Widok Z Ziarn Kiem Piasku (مشهد وذرة رمل). كذلك ترجمت أشعاراً من الفرنسية، وتُرجمت أشعارها

إلى العديد من اللغات، منها الإنكليزية والألمانية والسويدية والإيطالية والدانيماركية والعبرية والعربية واليابانية.

إن سزيمبروسكا ، حسب وصف الأكاديمية، تكتب «الشعر بدقة تهكمية تتيح للسياق التاريخي والبيولوجي الظهور إلى النور في شظايا الواقع الإنساني».

يقولون: إن الجملة الأولى في أي خطاب تكون دوماً الأصعب، وإذاً فهذه باتت على كل حال ورائي. إلا أنه يراودني شعور بأن الجمل التي ستلي، الثالثة، والسادسة، والعاشرة، والخ، وحتى السطر النهائي – ستكون بالقدر ذاته من الصعوبة، طالما أنه يفترض بي أن أتحدث حول الشعر. لقد قلت القليل جداً عن هذا الموضوع، في الواقع، مجرد بعض الشيء عن اللاشيء، وكان يخالجني، كلما قلت شيئاً، ريبة تتسلل إليَّ بأني لم أكن أجيد ذلك أبداً. ولذلك ستكون محاضرتي أقرب إلى الاختصار. فمن الأيسر احتمال أي قصور عن الكمال إن قُدم بمقادير صغيرة.

يجنح الشعراء المعاصرون إلى الشك والريبة، وربما خصوصاً، فيما يتعلق بأنفسهم وآية ذلك أنهم لا يقرون بأنهم شعراء إلا بعد لأي، وكأنهم يخجلون من الإشارة إلى هذا. بيد أنه في أزماننا هذه ذات الصخب والجلبة فإن الإقرار بعيوبكم، على الأقل إن تم تغليفها بصورة جذابة، أسهل من إدراك فضائلكم لأن هذه مخفية في الأعماق وأنتم أنفسكم لا تعتقدون حقاً بها... وحين يملأ الشعراء الاستبيانات أو يتحدثون إلى غرباء، أو بقول آخر، حين لا يملكون تفادي الكشف عن مهنتهم، يؤثرون استخدام المصطلح العام «كاتب» أو الاستعاضة عن كلمة «شاعر» بلقب أي

عمل يمتهنه المرء إضافة إلى الكتابة. ويستجيب البيروقراطيون وركاب الحافلات بشيء من الريبة والتوجس حين يجدون أنهم إنما يتعاملون مع شاعر. وأحسب أن الفلاسفة ربما يصادفون رد فعل مشابه ومع ذلك، فهؤلاء في وضع أفضل من وضع الشعراء، لأنهم يستطيعون في كثير من الأحيان تزويق رسالتهم بلقب علمي ما. أستاذ الفلسفة - والآن أصبح هذا لقب أدعى إلى الاحترام.

ولكن ليس هناك أساتذة يتخصصون بالشعر. ولو كان ثمة أمر كهذا لكان مؤداه، في النهاية، أن الشعر مهنة تتطلب دراسة اختصاصية وامتحانات منتظمة، ومواد نظرية ومراجع وهوامش، وأخيراً شهادة تخرج تقدم وسط احتفالات ومراسم. كذلك سوف يعني هذا، بدوره أنه ليس يكفي أن يملأ المرء الصفحات ولو بأجمل القصائد حتى يغدو شاعراً لأن العنصر الحاسم في هذا قطعة من الورق تحمل خاتماً رسمياً. دعونا نستذكر أن فخر الشعر الروسي والحائز على جائزة نوبل فيما بعد، جوزيف برودسكي، قد حُكم عليه ذات مرة بالنفي الداخلي بالضبط لمثل هذه الأسباب. وقد نعتوه بأنه «طفيلي» لأنه كان يفتقر لشهادة رسمية تمنحه الحق بأن يكون شاعراً.

قبل عدة سنوات كان لي الشرف والسرور بلقاء برودسكي شخصياً. وقد استلفتني -أنه كان، دون كل من عرفتهم من الشعراء- الوحيد الذي استمتع بالتعريف بنفسه كشاعر ولفظ الكلمة دونما حرج.

بل إنه على العكس من ذلك - كان يلفظ الكلمة بحرية تفصح عن ازدراء بالخطر. ويبدو لي أن هذا إنما كان بسبب من تذكره ما خبره من إذلال قاس في شبابه.

في بلدان تتمتع بقدر أوفر من حسن الحظ، وحيث لا تتعرض كرامة الإنسان للعدوان في أول مناسبة، يتوق الشعراء، طبعاً، إلى نشر نتاجهم الشعري، وأن يحظوا بقراءة قصائدهم وفهمها، إنما لا يأتون إلا بالقليل، إن أتوا بشيء على الإطلاق، ليضعوا أنفسهم فوق القطيع وجرش الأسنان كل يوم. ومع ذلك فلم يكن في الماضي البعيد، بل في العقود الأولى من القرن العشرين، أن كان الشعراء يجهدون لإثارة صدمة فينا بأزيائهم المبهرجة وسلوكهم الغريب. ولكن هذا كله لم يكن إلا من قبيل الاستعراض العلني. فكانت هناك دوماً اللحظة التي يغلق فيها الشعراء الأبواب من خلفهم ويخلعون عباءاتهم وبهارجهم وسوى ذلك من أسباب الزينة ويواجهون – صامتين صابرين، منتظرين ذواتهم الأصيلة – صفحة الورق البيضاء الساكنة. لأن هذا ما يحسب له في النهاية الحساب.

إنه ليس مصادفة أن يتم إنتاج السير المصورة لكبار العلماء والفنانين بشكل كبير. أما المخرجون الأكثر طموحاً فيسعون إلى التكرار المقنع للعملية الإبداعية التي أدت إلى اكتشافات علمية مهمة أو ظهور تحفة فنية. وقد يفلح المرء في أن يصور أنواعاً معينة من الجهد العلمي. مختبرات، وأدوات مختلفة، وآلات دقيقة تبعث إلى الحياة: وقد تستأثر هكذا مشاهد باهتمام الجمهور لمدة من الزمن. أما لحظات الشك تلك – فهل تؤدي التجربة، التي أُجريت آلاف المرات مع بعض التعديل، في النهاية إلى النتيجة المطلوبة؟ إذ يمكن أن تكون مثيرة جداً. وقد تكون الأفلام التي تتحدث عن الرسامين ذات تأثير بصري عظيم، وهي تمضي في بعث كل مرحلة من مراحل تطور لوحة شهيرة، بدءاً من الخطوط بقلم الرصاص حتى ضربات الريشة

الأخيرة. وتزدحم الموسيقا في الأفلام التي تتناول الموسيقيين. الأنغام الأولى التي تفتتح بها القطعة الموسيقية، ويكون لها وقعها في أذني الموسيقي، تبرز أخيراً عملاً ناضجاً في شكلها السيمفوني. هذا كله، طبعاً محض سذاجة ولا يفسر الحالة الذهنية الغريبة المعروفة بين الناس بالإلهام، ولكن هناك على الأقل ما يتم النظر إليه والاستماع له.

إلا أن الشعراء هم الأسوأ في هذا كله. فعملهم كله صورته منفرة على نحو لا ينفع معه رجاء. ترى أحدهم يجلس إلى طاولة أو يضطجع على كنبة محدقاً بلا حراك في جدار أو سقف. وبين حين وآخر يخط هذا الشخص سبعة أسطر ليشطب واحداً منها بعد خمس عشرة دقيقة، ثم تمضي ساعة أخرى وأثناءها لا يحدث شيء... فمن يستطيع أن يحتمل مشاهدة مثل هذا؟

ذكرت الإلهام. يجيب الشعراء المعاصرون مواربة حين يُسألون عنه، وإن كان يوجد حقاً. وليس الأمر أنهم لم يخبروا نعمة هذا الدافع الكامن في الأعماق قط. ولكن المسألة أنه ليس من اليسير تفسير ما لا تفهمه أنت نفسك لشخص آخر.

حين يطرح عليَّ سؤال عن هذا في مناسبة ما، أعمد إلى تطويق السؤال بسياج. ولكن إجابتي هي الآتية: ليس الإلهام بالامتياز الذي يختص به الشعراء أو الفنانون عموماً. فقد كان هناك في الماضي ولسوف يكون دوماً جماعة معينة من الناس يطل عليهم الإلهام. وهذه الجماعة تتألف من ذلك الجمع الذين اختاروا عن وعي رسالتهم، ويقومون بوظيفتهم بحب ومخيلة. وقد يضم هذا الجمع أطباء ومعلمين ومشتغلين بالحدائق

- وبوسعي أن أذكر ما يربو على مئة مهمة أخرى - ويصبح عمل هؤلاء مغامرة متصلة، طالما أمكن لهم الاستمرار في اكتشاف تحديات جديدة فيها. فلا تبدد المصاعب ولا النكسات شيئاً من فضولهم. ومن كل مسألة يأتون بحل لها ينبثق حشد جديد من الأسئلة. ومهما يكن الإلهام فإنه يولد من الاستمرار في قول «لا أعلم».

لكن أمثال هؤلاء الأشخاص لا يتصفون بالكثرة العددية. ومعظم سكان الأرض يجهدون لتدبير أمور معيشتهم. ويعملون لأنه يجب عليهم ذلك. ولا يختارون هذا العمل أو ذاك عن عاطفة تحملهم عليه: فظروف حياتهم هي التي تولت الخيار عنهم. عمل خلا من الحب، عمل ممل، عمل تقدر قيمته لمجرد أن ثمة آخرين لم ينالوا مثل هذا القدر، مهما يكن قد خلا من الحب وحفل بالملل - ذلكم أحد أسوأ وأقسى ما يمكن أن يكون من أشكال البؤس الإنساني. وليس هناك من إشارة تنبئ بأن القرون القادمة ستأتي بأي تغييرات إلى الأفضل مما هو ماثل منها.

وهكذا، على الرغم من أنني ربما أنكر على الشعراء احتكارهم للإلهام، لكني ما زلت أضعهم بين جماعة مختارة من الأثيرين عند آلهة الحظ.

وعند هذه النقطة على الرغم من أنه تظهر شكوك معينة لدى مستمعي الحضور. فإن كل أنواع الجلادين والدكتاتوريين والمأفونين ومتملقي الجماهير والغوغائيين الذين يسعون إلى السلطة ببضع شعارات طنانة يجدون هم أيضاً متعة فيما يؤدونه من أعمال ويؤدون واجباتهم بحمية المبتكر. أجل، بيد أنهم «يعلمون». إنهم يعلمون، ومهما

كان مــا يعرفونه، فهو كاف لهم مرة وكل مرة، وهؤلاء لا يودون اكتشــاف إن كان ثمــة أمر آخر، لأن هذه المعرفة ربما تضــعف قوة حججهم. إلا أن كل معرفة لا تؤدي إلى أسئلة جديدة تذوي سريعاً: إنها تعجز عن الحفاظ على الحرارة اللازمة لاســتمرار الحياة. بل إنها في أقصــى الحالات من التطــرف، حالات معروفة جيداً مســتقاة من التاريــخ القديم والحديث، وتطرح تهديداً مميتاً للمجتمع.

لذلك أجدني أولي العبارة الصغيرة «لا أعرف» هذه قيمة رفيعة عالية. إنها لعبارة صــغيرة، إنما تطير بأجنحة جبارة. إنها توســع حياتنا لتشمل المســاحات داخلنا فضلاً عن تلك الامتدادات الخارجية التي تتدلى أرضنا الضئيلة فيها معلقة. فلو لم يقل إسحق نيوتن لنفسه: «لا أعرف». لربما كانت التفاحات في بستانه الصغير قد سقطت على الأرض مثل حبات البرد، ولما كان بوســعه أكثر مــن أن يلتقطها من الأرض ويلتهمها باســتمتاع بالغ. ولو لم تقل مواطنتي ماري سكلودوفســكا – كوري لنفســها: «لا أعرف». فلربما انتهى الحال بها عندئذٍ إلى تدريس الكيمياء في ثانوية خاصــة لفتيات من أسر محترمة، ولانتهت أيامها في وظيفة محترمة لائقة في أحسن الأحوال. ولكنهــا دأبت تقــول: «لا أعرف». وقــد حملتها هاتان الكلمتــان، ليس مرة واحــدة إنما مرتان، إلى ســتوكهولم، حيث تمنح النفوس القلقة المتســائلة أحياناً جائزة نوبل.

وواجــب الشــعراء، إن كانوا من هذا المعــدن الأصــيل، أن يدأبوا على تكرار «لا أعرف». وكل قصــيدة هي علامة على الجهد للإجابة على هذا القول، ولكن الشــاعر ما إن يصــل إلى الجملة الأخيرة في الصــفحة حتى

يبدأ يتردد، ويأخذ بإدراك بأن هذه الإجابة حصراً كانت محض تدبير قاصر لا يجدي نفعاً، على الإطلاق. وهكذا يظل الشعراء يحاولون، ثم عاجلاً أم آجلاً، يقوم مؤرخو الأدب بجمع هذه النتائج المتعاقبة لإحساس الشعراء بعدم الرضا الذاتي ويثبتونها بمشبك كبير، ويطلقون عليها: «الأعمال الكاملة».

أحياناً أحلم بأوضاع لا يمكن أن تتحقق. فأجرؤ وأتخيل، مثلاً، أنه أتيحت لي فرصة الحديث مع كاتب سفر الجامعة [في العهد القديم]، الذي ينعي كل ما في الجهود الإنسانية من غرور. ولو التقيت به لانحنيت أشد الانحناء أمامه، لأنه في النهاية أحد أعظم الشعراء، على الأقل بالنسبة لي. ولسوف ألتقط يده حين ألتقيه. لقد كتبت، أيتها الجامعة: «لا جديد تحت الشمس». ولكنك أنت ذاتك قد ولدت جديداً تحت الشمس. والقصيدة التي وضعتها أنت هي أيضاً جديدة تحت الشمس، طالما أنه ليس هناك من كتبها قبلك. كذلك قراؤك جميعهم جدد أيضاً تحت الشمس، طالما أنه لم يكن بوسع من سبقوك أن يقرؤوا قصيدتك، وشجرة السرو التي أنت جالس تحتها لم تكن تنمو منذ فجر التاريخ. بل وجدت بفضل شجرة سرو أخرى شبيهة بالتي لديك، ولكنها ليست مماثلة لها تماماً. وبودي أن أسألك أي جديد تحت الشمس تعتزم أن تكتبه الآن؟ أهو ملحق إضافة إلى ما بسطته من الأفكار من قبل؟ أو لعل هناك ما يغريك الآن بمعارضة بعض ما كنت قد كتبته؟ في قصيدتك الأسبق ذكرت الفرح – فماذا لو كان هذا زائلاً؟ إذاً، فلعل قصيدتك عن الجديد تحت الشمس تكون عن الفرح؟ أتراك دونت ملاحظاتك، بعد، وهل تحتفظ بمسودات؟ الحق أني لأشك بأنك

ستقول: «قد دونت كل شيء، وليس لدي ما أضيف». فليس هناك من شاعر في العالم يستطيع أن يقول هذا، أو على الأقل شاعر عظيم مثلك».

العالم – مهما يكن ما قد نفكر به حين يخيفنا واتساعه وعجزنا، أو يجعلنا نحس بالمرارة لعدم اهتمامه بعذاب الفرد، أو الناس، أو الحيوان، بل وربما حتى الكواكب، ولماذا نحن واثقون أشد الثقة بأن الكواكب لا تشعر بالألم؛ ومهما اعتقدنا باتساع رقعته التي اخترقتها أشعة النجوم المحاطة بكواكب بدأنا لتونا باكتشافها، كواكب ميتة من قبل؟ هل ما زالت ميتة؟ إننا لا نعلم، ومهما فكرنا في هذا المسرح المترامي الأطراف والذي لا يمكن قياس أبعاده وحجزنا البطاقات من أجله، إنما بطاقات مداها الزمني قصير إلى حد يدعو للضحك، وهي محكومة بموعدين تحددا بصورة اعتباطية، ومهما قد نذهب بالتفكير في أمر هذا العالم – إنه مذهل.

ولكن «مذهل» كلمة على شاهدة تخفي فخاً منطقياً. فنحن مندهشون، بعد كل شيء، بأشياء تنحرف عن بعض الأعراف المعروفة والمسلم بها على وجه الإطلاق، من بدهية نشأنا على اعتيادها. وها قد بلغنا الفكرة الكامنة وراء هذا كله، وهي أنه ليس هناك شيء يقال عنه إنه عالم واضح. ودهشتنا قائمة لذاتها وبذاتها، ولا تستند إلى مقارنة مع شيء آخر.

حقاً، إننا لا نتوقف، في حديثنا اليومي، لننظر في كل كلمة. فنحن جميعاً نستخدم عبارات «العالم العادي» و «الحياة العادية» و «مجرى الأحداث العادي»... أما في لغة الشعر، حين تكون كل كلمة لها وزنها، فلا شيء «عادي» أو «طبيعي». وليس ثمة من حجر واحد، ولا سحابة واحدة فوقه. لا

يوجـد نهار واحــد، ولا ليلة واحدة بعده. وقبل ذلك كله ما من وجود وحيد، فلا وجود لأي كائن في هذا العالم.

يلوح أنه سوف يكون لدى الشعراء دوماً عملهم الذي أعد من أجلهم.

نقلها من البولونية إلى الإنكليزية

ستانيسلاف باراتزاك وكلير كافانا

سيموس هيني

فضل الشعر 1995

أمضى سيموس هيني Seamus Heaney طفولته في مزرعة بكاونتي ديري، في إيرلندة الشمالية. وكان والده مزارعاً ومربي ماشية، بينما كان أهل والدته يعملون في معمل كتان في المنطقة. وقد كان للتوتر بين الماضي الغالي (Gaelic) القديم في تربية الماشية وبوليستر الثورة الصناعية الأثر الكبير في تاريخ هيني، فضلاً عن التوتر داخل بيت الأسرة بين نزوع أم الشاعر إلى الكلام وصمت أبيه. ويعتقد هيني أن هذه الثنائية كانت سبباً أساسياً «للشجار مع نفسه» والذي منه جاء شعره.

استرعت أشعار هيني الانتباه أولاً في منتصف الستينيات، حين كان واحداً من جماعة من الشعراء تم عدّهم بعدئذٍ بأنهم يمثلون «مدرسة شمالية» في الكتابة الإيرلندية. وقد سعى هيني الذي ولد في مجتمع عميق الانقسام على أسس سياسية ودينية، إلى خلق علاقة منتجة بين عمله والقضايا السائدة في الحياة السياسية الإيرلندية. نشر شعره في عدة دواوين، منها Death of a Naturalist (موت عاشق طبيعة)، North (شمال)، Station Island (جزيرة ستيشن) و Electric Light (نور كهربائي)، ومن أعماله المسرحية The Cure at Troy (العلاج في طروادة)

وThe Burial at Thebes (الدفن في طيبة)، ونسخاً معدلة لمسرحيتي سوفوكليس: فيلوكراتيس وأنتيغون.

منحت الأكاديمية هيني الجائزة «لأعماله التي تتسم بجمال غنائي وعمق أخلاقي يعليان من معجزات الحياة اليومية والماضي الحي».

حين تعرفت إلى اسم مدينة ستوكهولم لأول مرة لم يخطر لي أني سوف أزورها على الإطلاق، ناهيكم عن أن أحظى بالاستقبال كضيف للأكاديمية السويدية ومؤسسة نوبل. في ذاك الوقت الذي أفكر به كانت هكذا نتيجة أبعد من التوقعات: الحق أنها كانت أبعد من التصور. كنا في الأربعينيات من القرن العشرين، وأنا الولد البكر في أسرة أبداً تزداد عدداً في كاونتي ديري الريفية، نحشر معاً في الغرف الثلاث في بيت المزرعة التقليدي المغطى سقفه بالقش ونعيش حياة هي ضرب من حياة الكهوف التي كانت، إن قليلاً وإن كثيراً، منيعة تجاه العالم الخارجي عاطفياً وفكرياً. كانت تلك كينونة صميمية مادياً وخلقياً حيث يختلط صهيل الحصان في الإصطبل الذي يقع بعد جدار غرفة النوم بأصوات حديث الراشدين في المطبخ الواقع بعد غرفة النوم الأخرى. وكنا نواكب كل ما كان يدور طبعاً –مطر يهطل على الأشجار، وفئران على السقف، وقطار يعمل بالبخار على الخط الحديدي على مسافة حقل من البيت– ولكننا كنا نستقبلها وكأننا في سبات شتوي. وكنا عزوفين عن التاريخ، ولم نلج الجنس، ومعلقين بين القديم والحديث، وحساسين وعلى قدر عظيم من سرعة التأثر مثل ماء الشرب في دلو في حجرة غسيل الأواني: كلما مر القطار اهتزت الأرض وأرسل سطح ذلك الماء تموجات رقيقة ومتحدة المركز في صمت مطبق.

ولكـن لم تكـن الأرض وحدها التي تهتز. كان الهـواء من حولنا وفوقنا حياً ويرسـل الإشارات أيضـاً. وكانت الريح حين تتحرك بين أشجار الزان تهز معها سـلكاً هوائياً مربوطاً بالغصـن الأعلى في شـجرة الكستناء. ثم ينزل إلى الأسـفل داخـل ثقب محفور في طرف نافذة المطبخ، ليصـل إلى داخل جهاز المذياع لدينا الذي تنطلق منه حشـرجة وخرير وصرير ليفسح المجـال فجأة لصـوت مذيـع الأخبار ليتكلـم من حيث لا ننتظـر كأنما هو الصـوت الثاني الصـادر عن الآلة. وبذاك الصـوت ذاته الذي نسمعه في غرفة نومنا يأتي من بعيد، وخلف أصوات الكبار في المطبخ؛ كما أننا كثيراً ما كنا نسـمع وراء كل صوت وما بعده الشـارات البرقية، المورس، الحادة، الخارقة للأذن.

كان بوسـعنا أن نلتقط أسـماء الجـيران تلفظ باللهجـات المحلية التي تجري على ألسـنة آبائنا وأمهاتنا، وبلفظ مذيعي الأخبار الإنكليز أسـماء قاذفـات القنابل والمدن المقصـوفة، وجبهات الحرب والفرق العسـكرية، وأعـداد الطائرات المفقودة والأسـرى، وأعداد الجرحـى وتقدم الجيوش والفـرق؛ وكنـا نلتقط دوماً، طبعاً، تلـك الكلمات المهيبـة القوية «العدو» و «الحلفاء». ولكن ما من شـيء من أخبار الاضـطرابات العالمية كان له وقع الرهبة عندي. فإذا كان ثمة ما ينبئ بوجود شـر في نبرات مذيعي الأخبار سرى في فهمنا خدر بسبب ما انطوى عليه الخبر من إشارات إلى أخطار؛ وإذا كان ثمة ما يؤخذ على هكذا جهل بالسياسـة في ذاك الزمان والمكان، فهناك ما هو إيجابي في الطمأنينة التي ركنت إليها نتيجة ذلك.

كان زمـن الحرب، بكلمات أخرى، زمناً سـابقاً للتأمل وللتعلم وللتاريخ على طريقته وإذ تعاقبت الأعوام وغدا إصـغائي أكثر تأنياً صـرت أصـعد

مستعيناً بذراع الأريكة الكبيرة للاقتراب أكثر من المذياع. ولكن لم تكن الأخبار هي التي تثير اهتمامي؛ فما كنت أنشد إلا متعة القصة، مثل مسلسل بوليسي بطله عميل خاص بريطاني يدعى ديك بارتون أو ربما حكاية إحدى المغامرات التي وضعها الكابتن دبليو. إي. إي. جونز، ويصور فيها مغامرات أحد أبطال سلاح الجو الملكي البريطاني يدعى بيغلز. ولما كبر الأطفال الآخرون وصاروا يأتون إلى المطبخ حيث يتركز كل النشاط، تحتم عليّ عندئذٍ أن ألتصق بجهاز الراديو لأتمكن من تركيز سمعي، وإذاً فقد أصبحت أعتاد مع تغيير مفتاح إبرة المذياع سماع أسماء المحطات الأجنبية من ليبزيغ واوسلو وشتوتغارت ووارسو، وستوكهولم طبعاً.

واعتدت عندئذٍ طبعاً تفجرات اللغات الأجنبية تلك القصيرة، فيما أنا أعمل في توجيه الإبرة والانتقال من محطة الإذاعة البريطانية إلى إذاعة أيريان، من الأداء المنغم لأهالي لندن إلى تلك اللهجة الشائعة في دبلن، وإن لم أكن أستوعب ما كان يقال في تلك اللقاءات الأولى بالحروف الحلقية والسنية في الكلام الأوروبي، وبذلك كنت قد بدأت رحلة في مجاهل العالم أبعد من عالمي المحيط. وتحولت هذه بدورها في مجاهل اللغة، رحلة صارت كل محطة منها –سواء كانت شعري أم حياتي ذاتها– خطوة أكثر منها اتجاهاً، وكانت تلك الرحلة هي ما أوصلني الآن إلى هذه البقعة المشرفة. ومع ذلك فإن هذا المنبر يبدو أشبه بمحطة فضاء منه إلى درجة في سلم، أسمح فيها لنفسي، مرة في حياتي، بالاستمتاع في السير في الفضاء.

إني لأنسب إلى الشعر الفضل في جعل هذا السير في الفضاء ممكناً. وأنسب إليه الفضل في التوبسبب بيت من الشعر وضعته مؤخراً نوعاً ما أشير به إلى نفسي (وكل شخص آخر ربما كان يستمع إلى هذا القريض)

«بالسير في الهواء، على عكس ما يشير به تقديركم الأفضل». لكنني نسبت ذلك إلى الشعر في النهاية، لأنه يمكن له أن يقيم نظاماً أميناً للأثر الخارجي للحقيقة وشديد الحساسية للقوانين الداخلية لكينونة شاعر، كالماء الذي يجري ويسيل في دلو غسيل الأواني ذاك قبل خمسين سنة. نظام يمكن لنا أن ننمو فيه أخيراً؛ لنبلغ ذلك النظام الذي كنا ندخره فيما نحن نكبر ونشُبّ. نظام يلبي كل ما هو مدعاة للاشتهاء في الذكاء وملموس في العواطف. والحال عندي أني، بعبارات أخرى، أنسب إلى الشعر فضلاً مزدوجاً يظهر في كينونته ومعونته، لتيسير قيام علاقة متدفقة ومتجددة بين مركز العقل ومحيطه، بين الطفل محدقاً بكلمة «ستوكهولم» على وجه محرك إبرة الراديو والرجل الذي يواجه الوجوه التي يلتقيها في ستوكهولم في أسمى لحظات التكريم. وإذ أنسب إلى الشعر ما أنا فيه لأنه حق له، في زماننا، وعلى دوام الزمان، بكل معنى الكلمة.

بادئ ذي بدء، كنت أود أن يكتسب الصدق حيال الحياة متانة يعتمد عليها، وأفرح أشد الفرح حين تبدو القصيدة وقد بلغت أقصى درجة من المباشرة بوصفها تمثيلاً صريحاً للعالم الذي دافعت عنه أو انتصرت له أو وقفت ضده. لقد أحببت حين كنت تلميذاً أيضاً قصيدة جون كيتس «إلى الخريف» لأنها حامل الميثاق بين اللغة والشعور؛ وأحببت وأنا يافع في مقتبل العمر جيرارد مانلي هوبكنز لحدة تعجباته التي كانت معادلة للنشوة وألم الحرقة، الذي لم أكن أعرفه حتى قرأت كتاباته، ثم أحببت روبرت فروست لدقة المزارع التي يتسم بها وواقعيته الماكرة؛ كما أحببت تشوسر أيضاً للأسباب ذاتها. وقد قدّر لي أن أجد فيما بعد نوعاً مختلفاً من الدقة، واقعية أخلاقية شديدة استجبت لها بعمق، ولسوف أستجيب لها دوماً في شعر ويلفرد أوين الحربي، ذلك الشعر الذي تواجه فيه الحساسية المألوفة

في العهد الجديد صدمة وحشية القرن الجديد وتستوعبها. ثم صادفتها فيما بعد مرة أخرى نتيجة أسلوب إليزابيت بيشوب الصافي، وفي جلافة أسلوب روبرت لويل، وفي أسلوب باتريك كافناه الصريح، واجهت مزيداً من الأسباب للإيمان بقدرة الشعر -ومسؤوليته- في الإفصاح عما يحدث، و«الآسى على الكوكب»، «وألا أنشغل بالشعر».

إن هذا الموقف المزاجي من فن كان صادقاً ومخلصاً حيال الأشياء كما هي، قد أيدته تجربة مولدي ونشأتي في إيرلندة الشمالية، وبواقعة أنني عشت وكان ذاك المكان موضع اهتمامي الدائم، وإن كنت قد عشت خارجه طوال ربع قرن من الزمن. ما من مكان في العالم أشد منه فخراً بنفسه ليقظته وواقعيته، وما من مكان يعد نفسه مؤهلاً أكثر منه لاستهجان أي ازدهار للخطابة أو غلواً في الطموح. وهكذا أمضيت سنوات وأنا ما بين شبه التفادي وشبه المقاومة حيال ثراء شعراء واتساعهم، يختلفون فيما بينهم أشد الاختلاف، مثل والاس ستيفنس ورواينر ماريا ريلكه. مما مرد بعضه استبطان تلك المواقف بالنمو معها، وبعضه نتيجة نمو جلد يقيني منها؛ ناسباً إلى باطنية إميلي ديكنسون النقية كل ذلك البرق المتشعب وشقوق التماسك؛ وغرابة الرؤى المفتقدة عند إليوت. وقد دُعمت تلك المواقف المنقبضة -إن كثيراً أو قليلاً- برفض منح الشاعر قدراً أكبر من الحرية مما يتمتع به أي مواطن آخر؛ وما زادهم تشجيعاً اضطرار الشاعر للتصرف بوصفه شاعراً في وضع من العدوان السياسي المتصل والتوقع الشعبي. ولا بد من القول إن هذا التوقع الشعبي لم يكن من الشعر بوصفه كذلك، وإنما بسبب من المواقف السياسية التي على اختلافها حظيت بالرضا من جماعات متعارضة فيما بينها.

ويتوق العقل، في ظروف كهذه، للطمأنينة إلى ما أسماه صموئيل جونسون ذات يوم بثقة فائقة «ثبات الحقيقة»، حتى حينما تدرك الطبيعة غير الثابتة لعملياتها وبحوثها. فالوعي يدرك سريعاً، دونما حاجة لتثقيف نظري، أنه موقع مختلف الطروحات المتعارضة. فالطفل في غرفة النوم يسمع اللهجة المحلية الإيرلندية والألفاظ الرسمية الجارية على لسان مذيع الأخبار البريطاني، بينما يلتقط من الخلف إشارات تخبر عن حالة صعبة أخرى، كما يبدأ في المدرسة بتعلم تعقيدات حياته في المستقبل، المستقبل الذي عليه أن يحسن تقدير ظروفه وفق حسابات مختلفة، أخلاقية، وجمالية، واعتبارية، وسياسية، وشعرية، وشكوكية، وحضارية، وموضوعية، مألوفة، ومجازية رمزية، وما بعد كولونيالية، ثم إذا نظر إليها جملة واحدة كانت قطعاً تعجيزية. ثم وجدت نفسي في منتصف عقد السبعينيات من القرن العشرين على بيت صغير آخر، وهذه المرة في كاونتي ويكلو جنوب دبلن، مع عائلة صغيرة هي أسرتي الخاصة، ومذياع دون ذاك القديم مهابة، نصغي إلى وقع المطر على الأشجار وأخبار انفجارات القنابل في أماكن أقرب إلينا في ربوع البلد – وليست تلك التي كان يفجرها الجيش الجمهوري وحسب في بلفاست، وإنما هجمات مثلها فظاعة في دبلن يقوم بها رجال العصابات الموالية للحكومة في الشمال. وإذ انتابني شعور بالوهن قد أصاب التزاماتي وأنا أقرأ موضوعاً يتصل بمنطق المصير المأساوي الذي انتهى إليه أوسيب ماندلستام في الثلاثينيات من القرن العشرين، فشعرت بالتحدي ومع ذلك بالإخلاص والثبات على كوني شخصاً غير مقاتل، حين سمعت، مثلاً، أن صديقاً في المدرسة عرف بطيب الشمائل قد أودع السجن دونما محاكمة بسبب الشك بعلاقته في جريمة قتل سياسية الدافع. ما كنت أتوق إليه يومئذٍ ليس الاستقرار تماماً وإنما الإفلات الحقيقي من رمال النسبية

المتحركـة، طريقـة لتصـديق الشـعر، بلا قلـق أو ندم في قصـيدة بعنوان «فضح» Exposure كتبت يومئذٍ الآتي:

لو أمكنني أن آتي على شهاب!

بدلاً من السير عبر الأوراق الرطبة

قشور الثمار، سقطات الخريف المستهلكة

متخيلاً بطلاً

فوق أرض موحلة

هديته مثل حجر مقذوف

يدور من أجل اليائس

كيف انتهى أمري إلى هذا الحال؟

كثيراً ما أفكر في أصدقائي

بصحبتهم البراقة الجميلة

وسحق السندان لجماجم بعض الذين يكرهونني

فيما أنا جالس أفكر وأفكر

حزني المسؤول،

من أجل ماذا؟ من أجل الأدب؟ الناس؟

لماذا يقال وراء الظهور؟

يسقط المطر عبر أشجار الحور الرومي
أصواتها الخفيضة الموجهة
تزمجر عن خذلان وتآكلات
ومع ذلك كل نقطة تستدعي
الثوابت الماسية
إنني لست متدرباً مقيماً ولا مخبراً؛
أنا مهاجر داخلي، شعره طويل تُرك وشأنه
يهتم بالآخرين؛ جندي – خشبي
أفلتَ من مذبحة،
يضع قناعاً ملوناً
من جذوع ولحاء، شعرَ
بكل هبة ريحٍ تعصف؛
وأضاع رغبةً في حرارة الشرر المتطاير الضئيلة
الذي تذروه الريح
النذيرَ الذي لا يظهر إلا مرة في الحياة،
وردة المذنب النابضة.

(من المجموعة الشعرية، North)

في إحدى القصـــائد الأكثر شـهرة لدى الطلاب في الجيل الذي أنتمي إليه، قصـــيدة يمكن أن يقال إنها امتصت أفضل أغنية الحركة الرمزية وجعلتها متاحة في شكل حبة، أكد الشاعر الأمريكي ارتشيبالد ماك ليش أنه ينبغي أن تكون القصيدة مساوية لـ / وليست الحقيقة». إن هذا القول الجريء في وصــف قدرة الشــعر على قول الحقيقة -لكن قولها منحرفة - قــول مقنع ومداوٍ معاً. ولكن هناك أوقاتاً تتدخل فيها، مع ذلك، حاجة أعمــق، حين تريد للقصــيدة ألا تكون ممتعة وحســب، وإنما أن تتضــمن حكمة محكمة، وليس تقسيماً مدهشاً على أوتار العالم، وإنما إعادة توزيع للحــن العالم ذاته. إننا نود أن تكون المفاجأة عارضــة مثل الإبهام النزق الذي يتدخل بحركة فيعيد الصــورة فجأة إلى شاشة التلفاز، أو الصدمة الكهربائيــة التي تعيد القلب الذي يعاني انقباضــاً إلى نبضــه الطبيعي. إننــا نريد ما أرادته المرأة التي تقف في صــف الســجينات في لينينغراد، وقد أصبح لونها أزرق وتهمس من شدة الخوف، وتعاني من إرهاب نظام س آتين وتســأل الشــاعرة آنا أخماتوفا إن كانت تســتطيع أن تصف هذا الرعــب كلــه، إن كان يمكن لفنها كله أن يضــارعه. وهذه الحاجة هي ما كنــت أعانيه في تلك الظروف التي توافرت فيها حماية أفضــل للناس في كاونتــي ويكلو حين كتبت الســطور التي قرأتهــا أمامكم قبل لحظات مثل نظــام «أمين على أثــر الحقيقة الخارجية و.. يلحظ بحساســية القوانين الداخلية التي يقوم عليها وجود الشاعر».

كانــت الحقيقة الخارجيــة والدينامية الداخلية للأحــداث في إيرلندة الشــمالية بــين عامــي 1968 و 1974 عرضــة للتغيير، تغيــير عنيف حقاً، لكنــه مع ذلك تغيــير، وللأقلية التي كانت تعيش هنــاك تغيير تأخر كثيراً.

كان يجب أن يحل مبكراً نتيجة تفاعل الاحتجاج الذي عم الشوارع في أواخر الستينيات من القرن العشرين، سوى أن ذلك لم يحدث، وفقست سريعاً جداً بيوض الخطر التي كانت أبداً في الحضانة. وفي حين كان الواعظ المسيحي في أعماق المرء مكرهاً على استنكار الطبيعة الإجرامية؛ التي اتسمت بها أعمال النسف والقتل، التي قام بها الجيش الجمهوري الإيرلندي، و«الإيرلندي تحديداً» في أعماق المرء الذي روعته فظاظة الجيش البريطاني بين الحين والآخر، مثل الأحد الدامي في ديري عام 1972، والمواطن من الأقلية، والمرء الذي نشأ في أعماقه على الوعي بأن جماعته موضع ريبة وتمييز بكل أنواع الطرق رسمية وغير رسمية، كان إدراك المواطن هذا متحداً مع الحقيقة الشعرية في الموقف، بإدراكه أنه إن كان للحياة في إيرلندا الشمالية أن تزدهر حقاً فعلى التغيير أن يتحقق. ولكن وعي ذلك المواطن كان مطابقاً للحقيقة بإدراكه أنه في وحشية الوسائل ذاتها، التي كان يأخذ بها الجيش الجمهوري الإيرلندي تدمير للثقة التي لا بد للإمكانات الجديدة من أن تقوم عليها.

ومع ذلك، فقد كان بوسع العقل -وإن استسلمت، الحكومة البريطانية بفعل تكتيكات القوة التي اتبعها عمال اليوليستر الموالون، بعد مؤتمر سننغديل في العام 1974- أن يأمل إذا كان به ميل لفهم الظروف، للموازنة بين ما كان واعداً وما هو مخرب، والقيام بما حاول دبليو. بي ييتس أن يفعله قبل نصف قرن، أي «الجمع في فكرة واحدة بين الواقع والعدل معاً». وقد ثبت، على كل حال -بعد العام 1974 وعلى مدى عشرين سنة طويلة بين ذلك الوقت ووقف إطلاق النار في أغسطس/ آب 1994- أن أملاً هكذا يستحيل بلوغه. وكان العنف من تحت يومئذٍ لا يأتي إلا بعنف

من فوق، وتلاشـى حلم العدالة في صلافة الواقع، وهدأ الناس في ربع قرن من إهدار الحياة والروح، وتصـلب المواقف، وتضييق الإمكانات، مما كان نتيجة طبيعية للتضامن السياسي، ومعاناة الصدمة، ومجرد حماية للذات بدافع العاطفة.

ولقـد حلت إحدى أشـد اللحظات عذابـاً على امتداد تاريـخ العذاب في إيرلنـدة الشـمالية حين وصـلت حافلة صـغيرة ممتلئة بعمـال في طريقهم إلى بيوتهم في إحدى أمسـيات شـهر يناير / كانون الثاني 1976، واسـتولى عليهـا جماعـة من المسـلحين يرتـدون الأقنعـة، وأُمـر ركاب الحافلة تحت التهديد بالسـلاح المُشهر بالاصطفاف إلى جانب الطريق. وعندئذٍ قال أحد الجلاديـن المقنعين لهـم: «ليخرج كل كاثوليكي بينكم، وليـأت إلى هنا» وما حـدث عندئـذٍ، أن هـؤلاء العمال كانوا -مـا عدا واحداً منهـم- من طائفة البروتسـتانت، وعليـه لا بد أن الحسـاب جرى على أن هـؤلاء المقنعين لا بد وأن يكونوا من الميليشـيات البروتسـانتية، وهم بصدد القيام بعمل انتقامي بقتل الكاثوليكي بوصـفه ناشزاً، من الطرف المفترض أنه يتعاطف والجيش الجمهـوري الإيرلنـدي وكل تصـرفاته. كانت تلك لحظة رهيبـة في حياته، إذ وقـع بين كونه فزعاً وشـاهداً، ولكنـه حاول مع ذلـك أن يتحرك ليتقدم - كما أُمر - خطوة إلى الأمام. ثم في قرار اسـتغرق ثانية واحدة، كما تقول الرواية، وتحت غطاء من عتمة مساء شتوي، أحس بيد العامل البروتستانتي إلى جانبه، تلتقط يده وتضغطها في إشارة تقول لا، لا تتحرك، إننا لن نفضح أمـرك، ليس لأحد أن يعرف مذهبك أو الحزب الذي تنتمي إليه. ولكن دون جـدوى، لأن الرجـل كان قـد خرج من الصـف، ولكن عوضـاً عـن أن يجد مسدساً يلتصق بصدغه، دُفع إلى الخلف بينما فتح المسلحون النار على من

بقي في الصف، لأن هؤلاء لم يكونوا من الإرهابيين البروتستانت، وإنما كانوا أعضاء -على ما يفترض- في الجيش الجمهوري الإيرلندي المؤقت.

إنه لمن الصعوبة أحياناً أن يكبت المرء الرأي بأن التاريخ معلم بقدر ما هو مسلخ؛ وأن تاكيتوس كان محقاً في قوله إن التاريخ إن هو إلا العزاء الذي يتلو العمليات الحاسمة التي تقوم بها قوة غاشمة. أذكر، مثلاً، أني سببت لنفسي صدمة حين جال بخاطري ذلك الصديق الذي سجن في عقد السبعينيات من القرن الماضي بسبب الشك بتورطه في جريمة سياسية. إذ أفزعت نفسي بأن ذهبت بالتفكير بأنه، وإن كان مذنباً، ربما ما زال يُعين المستقبل على أن يولد، بتحطيم الأشكال الكابحة وتحرير طاقة جديدة بالشكل الوحيد الذي نجح في ذلك، أي طريق العمل العنيف- الذي غدا لذلك، استطراداً، الطريق الصحيح. كانت تلك أشبه بلحظة كشف البرد فيما بين النجوم، تذكرة بالعامل المخيف، داخلياً وخارجياً، حيث يجب على الكائنات البشرية أن تتخيل حياتها وتتصرف بها. ولكن ذلك مجرد لحظة. فمولد المستقبل الذي نرغب به هو بالتأكيد في التقلص الذي شعر به ذلك الكاثوليكي الجزع على جانب الطريق حين قبض على يده آخر، وليس في إطلاق النار الذي أعقب ذلك، وتركه فريسة لأسى مطلق، ولو أنه كان أيضاً جزءاً من موسيقا ما جرى.

إن واقعيتنا وحسنا الجمالي يجعلاننا -بوصفنا كتاباً وقراء وأوغاداً ومواطنين- نحذر من الوثوق بالملاحظات الإيجابية. فإطلاق النار ذاته يشدنا والوحشي يضفي قيمة على الجهد الذي يبذل لمواجهته. ونحن حقاً في خشية عظيمة من الانعطافات في شعر بول سيلان، ونحب بحق الصوت المفاجئ لدى صموئيل بيكيت، لأن هذه هي الشواهد على أن الفن قد ينهض إلى مستوى اللحظة ويصبح بطريقة ما مثل قدر سيلان بوصفه

ناجياً من المحرقة، وبطولة بيكيت المتحفظة بوصفه عضواً في المقاومة الفرنسية. كذلك نحن محقون، إذ نشكك بما يعرض من عزاء في هذه الظروف؛ والتطرف الشديد لمعرفتنا في أواخر القرن العشرين ذاته يضع القدر الكبير من تراثنا الثقافي أمام امتحان عسير. والإنسان البالغ الغفلة أو شديد الحرمان وحده يمكن أن يتجاهل بعد الآن أن وثائق الحضارة قد كُتبت بالدم والدموع، دم ودموع ليست حقيقتها أقل لمجرد أنها نائية جداً عن زماننا. وعندما يتعايش هذا النزوع الفكري ووقائع اليوليستر واسرائيل والبوسنة ورواندا وعدد واسع من البقاع الجريحة على وجه الأرض، فالنزوع لا يكون عندئذٍ نسبة كثير من القدرة البناءة إلى الطبيعة البشرية وحسب، بل وعدم إيلاء كل ما هو إيجابي جداً في العمل الفني فضلاً عظيماً.

ذلكم هو ما حملني طوال سنوات على الانحناء للمكتب كراهب ينحني فوق المركع، كمتأمل نجيب يحشد فهمه محاولاً حمل قسطه من نقل العالم، إنما قاصراً عن النهوض بفضيلة بطولية أو أثر محرر، لأنه مقيد بطاعته لقانونه بتكرار الجهد والوضع. وإطلاق شرارات للحصول على بعض الدفء. ونسيان الإيمان، والسعي إلى أعمال صالحة. والعناية غير الكفوءة بالثوابت الماسية، وندخل في حسابنا كفاية ما هو متخيل بشكل مطلق. ثم أخيراً وبسعادة -وليس بدافع من الانصياع للظروف الحزينة التي يعيشها موطني بل بالرغم منها- استقمت. وبدأت قبل بضعة أعوام في بناء مجال في إدراكي ومخيلتي للرائع كما للقاتل معاً. ولسوف أحاول مرة أخرى عرض مضمون ذلك التوجه المتغير مع قصة من إيرلندة.

هاكم قصة تتكلم عن راهب آخر يضع نفسه بشهامة في وضع الجلَد. ويقال إنه القديس كيفن في قديم الأزمان الذي كان يركع وذراعاه

ممدودتـان في شـكل صـليب في غلندالو، وهو موقع ديـر لا يبعد كثيراً عن المـكان، حيث كنا نعيش في كاونتي ويكلو، وكان هذا مكاناً ما زال إلى اليوم من أكثر المنتجعات غنى بالأشـجار والمياه في البلاد. وتجري القصة، على كل حال، فيما كان كيفن يركع ويصـلي، حسـب طائر أسـود رآه على هذه الحال أن يده الممدودة عش لطير من الطيور، فانقض عليه وألقى ببيوضه وحط فوقها يحضـنها كما لو أنها فرع من فروع شـجرة. ثم إذ تغلبت عليه شفقته وإيمانه بواجب حب الحياة للكائنات كافة عظيمها وصغيرها، مكث كيفن ثابتاً على هذه الحال ساعات طوالاً، حتى فقس البيض وصار للفراخ أجنحـة، وهذا يصـدق في الحيـاة وإن أفسـد البداهة، عنـد التقاطع بين عمليـة طبيعية ونظـرة مثالية، وهو في الوقت ذاته مؤشـر وتذكرة. وهكذا وضحنا ذلك النظام من الشعر حيث يمكن لنا أن نكبر أخيراً ونبلغ ما كنا ادخرناه فيما نحن ننمو.

قصـة القديسـ كيفن هي، كما أقول لكم، قصـة من صـميم إيرلندة. لكنهـا تبـدو لي أنهـا يمكن أن تصـدر مـن صـميم الهنـد أو إفريقية، أو المنطقـة المتجمدة الشـمالية أو الأمريكيتين أيضـاً. ولا أعني بذلك القول مجرد حصـرها بدراسـة ما فيها من رموز أو علم النماذج الشخصية من الحكايات الشـعبية أو مناقشة قيمتها بالتشكيك بموقعها الثقافي في سياق من التعدد الثقافي. بل العكس من ذلك فإن متانة الثقة بها والركون إليها، أمور تتصل بالوضع المحلي، فبوسعي طبعاً أن أتخيل الرواية تتفكك في هذه الأيام كمثال للكولونيالية، حيث يبدو كيفن إمبريالياً لطيفاً (أو المبشـر في أثر الإمبريالي)، الذي يتدخل في بيئتها البكر، ولا بد لي من الاعتراف بأن الأمر ينطوي على سخرية حقاً، من حيث إنها دونت هذه الواقعة، وحفظت

الجمال الحق الذي يتمتع به التراث الإيرلندي: تظهر قصة كيفن، في النهاية، في كتابات جيرالدس كمبرينسيس، وكان أحد النورمان الذين غزوا إيرلندة في القرن الثاني عشر، قصة يقول فيها مؤرخ اللغة الإيرلندية جيوفري كيتنغ، بعد خمسمئة سنة: «فحل القطيع من الكتاب الذين وضعوا تاريخ إيرلندة المزيف». ومع ذلك، فما زلت لا أستطيع إقناع نفسي بأن هذا العرض لبواكير حضارة مسيحية يمكن أن يعني كله ببساطة طريقاً إلى كل ما هو استغلالي أو وحشي في تاريخنا، ماضياً وحاضراً. إن هذا المفهوم كله يبدو لي مثالاً آخر لضرب من العمل شاهدته قبل أسابيع قليلة في المتحف الصغير في إسبارطة صباح اليوم السابق لإعلان اسم الفائز بجائزة نوبل للآداب هذا العام.

كان ذلك فناً انبثق عن دين يختلف أشد الاختلاف عن معتقد القديس كيفن. ومع ذلك فقد كان في هذا صورة طائر يحتضن فراخه ووحش وإنسان نشوان بذاته، سوى أن الإنسان في هذه الحال كان أورفيوس، والنشوى تصدر عن الموسيقا عوضاً عن الصلاة. وكان العمل ذاته صورة محفورة صغيرة. ووجدتني عندئذ لا أملك إلا أن أرسم ما وجدت؛ ولكن ما كان بوسعي أيضاً أن أنسخ المعلومات المدونة على بطاقة التعريف التي تصحبه. ولقد أثر بي هذا العمل لقدمه وديمومته، إلا أن الوصف في البطاقة كان له تأثيره فيَّ أيضاً، لأنه قدم لنا اسماً ومصداقاً لما أراني شغلت به طوال العقود الثلاثة الماضية: «جمعية نذور [الخيرية]، كما تقول بطاقة التعريف، ربما أنشأها لخدمة أورفيوس شاعر محلي من المدة الهيلينية».

أعود فأكرر رجائي بألا أكون قد جنحت إلى العاطفة، أو جعلت المحلي موضع هيام مرضي، كما تعلمنا أن نقول. فأود أن أقول عوضاً عن ذلك:

إن التماثيل والقصص من النوع الذي أتحدث عنه هنا تدل على أنها تشير إلى قيمة. ولقد شهد القرن هزيمة النازية بقوة السلاح؛ وتآكل الأنظمة السوفييتية كان سببه من جملة أسباب أخرى، مجرد استمرار -تحت الامتثال الإيديولجي المفروض- القيم الحضارية والمقاومة الروحية من ذلك الضرب، الذي تعلي من شأنه هذه القصص، وتلك التماثيل. فنحن وإن تعلمنا أن نخاف حقاً وبعمق من رفع الصيغ الحضارية والمذاهب المحافظة لدى أي أمة، وجعلها منظومات معيارية وحصرية، وحتى إن توافر لنا دليل رهيب على الفخر بتراث إثني وديني يمكن أن ينحط بسرعة إلى مستوى الفاشية، فإن يقظتنا حيال ذلك الأمر ينبغي ألا تحل محل محبتنا للمحلي، والوطني بذاته وثقتنا بما فيه من خير. بل العكس من ذلك، فالحري أن تحثنا الثقة بديمومة قوة وجدارة هكذا خير بالسفر، ويشجعنا على إيلاء إمكانية قيام عالم تحترم فيه سلامة كل مذهب، مما يؤدي إلى قيام مجال سياسي صحي والمحافظة عليه. وبالرغم من المذابح المروعة وأعمال الاغتيال والفظائع المتكررة فإن معجزات الإيمان الهائلة التي وسمت العلاقات الجديدة بين الفلسطينيين والإسرائيليين، والإفريقيين والأفريكان (في جنوب إفريقية)، والطريقة التي تهاوت فيها الجدران والستارات الحديدية في أوروبة، تلهم جميعها بالأمل بإمكانية جديدة بالانفتاح في إيرلندة أيضاً. إن جوهر تلك المسألة ينطوي على تقسيم مستمر للجزيرة بين قوانين بريطانية وإيرلندية، وتقسيم مستمر للعواطف في إيرلندة الشمالية بين تراثين أحدهما بريطاني والآخر إيرلندي؛ ولكن لا بد أن كل مقيم في البلد يأمل بأن تستطيع الحكومات المعنية أن تأتي بمؤسسات تسمح بأن يغدو التقسيم أشبه بالشبكة في ملعب

كرة المضرب، علامة تحديد تسمح بمساومات نشطة في المواجهة والتنافس ورسم المستقبل، حيث الحيوية التي فاضت في البدء من العبارتين المحصورتين «العدو» و«الحلفاء»، قد تستمد في النهاية من مفردات أقل ثنائية ودون ذلك إلزاماً.

حين وقف الشاعر وليم بتلر ييتس على هذا المنبر قبل أكثر من سبعين عاماً، كانت إيرلندة تخرج من مكاره حرب أهلية فظيعة، سارت سريعاً على خطى حرب استقلال ضد الإنكليز. وكان الصراع الذي أعقب ذلك قصيراً جداً؛ فقد انتهى في مايو / أيار 1923، أي قبل سبعة شهور من إيجار ييتس إلى ستوكهولم، ولكنه كان كفاحاً دامياً ووحشياً وصميمياً، وظل طوال أجيال يملي شروط السياسة في المقاطعات الست والعشرين المستقلة في إيرلندة، ذلك الجزء من الجزيرة الذي عرف أول ما عرف بالدولة الإيرلندية الحرة، ثم آتياً جمهورية إيرلندة.

كاد ييتس ألا يشير في خطابه بمناسبة منحه جائزة نوبل إلى الحرب الأهلية أو حرب الاستقلال. وما من أحد استوعب أكثر منه الصلة بين بناء مؤسسات الدولة أو تدميرها، وتأسيس الحياة الثقافية أو انهيارها، إنما اختار في هذه المناسبة، أن يتحدث عوضاً عن ذلك عن الحركة المسرحية الإيرلندية.

كان موضوعه الهدف المبدع وراء تلك الحركة والمصادفة التاريخية السعيدة، إذ لم يتوافر لرعايتها عبقريته وحسب، بل وعبقرية أصدقائه جون ميلينغتون سينج وليدي أوغستا غريغوري أيضاً. وقد جاء إلى السويد ليذيع على العالم أن عمل الشعراء والمسرحيين المحليين كان على قدر من

الأهمية في تحول موطنه وأزمانه مساو للكمائن، التي كان ينصبها رجال حرب العصابات. وتباهيه بأن ذلك النثر الرفيع كان في جوهره يضاهي ما أتى به شعراً بعد أكثر من عقد من الزمن في قصيدته «عوداً إلى غاليري المدينة». وفي هذه القصيدة يعرض ييتس نفسه بين اللوحات التي تصور أشخاصاً ووقائع بطولية من التاريخ القريب، وإذ به يدرك فجأة أن شيئاً بمثابة فاتحة لعصر قد حدث: «أقول ليست هذه إيرلندة الثاوية التي عرفتها في شبابي، وإنما هي إيرلندة التي تخيلها الشعراء، رهيبة وفرحة». وتنتهي القصيدة باثنين من أكثر الأبيات تردداً على ألسنة الناس.

فكر أين يبدأ مجد الإنسان وينتهي؟

وقل: إن مجدي حيث كان لي مثل هؤلاء الأصدقاء.

ومع ذلك لئن كانت هذه السطور رحبة تُشعر بالكرم وتثير الحماس، فإنها مثال على الشعر الذي يزدهر بذاته عوضاً عن أن يفرض نفسه، فهي للشاعر مهد الشرف، وهما يشبهان من هذه الناحية – إن لم يكن من نواح أخرى – ما أسعى إليه في هذه المحاضرة. الواقع أنه يجدر بي أن أقتطف هنا بعض الكلمات الأخرى من القصيدة: «أنتم يا من تحاكمونني سألتكم ألا تنظروا في هذا الكتاب أو ذاك وحسب» بل أسألكم بدلاً من ذلك ما سأل ييتس جمهوره أن يفعلوه، وهو أن يمعنوا التفكير في مأثرة الشعراء والمسرحيين والروائيين الإيرلنديين على مدى الأربعين عاماً الماضية، والذين أفخر بأن بينهم من أعدهم أصدقاء رائعين. في قضايا الأدب، كان عزرا باوند قد نصح ألا يأخذ المرء برأي «من لم يأت بعمل ذي أهمية»، وهذه نصيحة كان من دواعي الفخر أن آخذ بها، لأنها الرأي الصالح من

عيون العاملين -ليس في بلدي وحسب- وقد ساند جهدي منذ أن بدأت الكتابة في بلفاست قبل ثلاثين عاماً. إن إيرلندة التي أسكنها الآن هي البلد الذي أعان هؤلاء الإيرلنديين المعاصرين على تخيلها.

أما ييتس فلم يصادف، مع ذلك، الازدهار كله. فلإنصاف الشعر في بلدنا لا بد قطعاً من أن يدخل في أي حساب قصيديته المتتابعتين العظميتين تحت عنواني «Nineteen Hundred and Nineteen» ألف وتسعمئة وتسعة عشر، و Meditations in time of Civil war «تأملات في زمن حرب أهلية»، وهذه الأخيرة تحتوي القصيدة الشهيرة عن عش عصفور في شباك بيته، حيث بنى زرزور أو طائر مشابه عشه في صدع في الجدار العتيق. وكان الشاعر يقيم في برج نورماني، وهو جزء وثيق الصلة بتاريخ البلد العسكري في أزمان أسبق، ومثل هذه اضطراباً، وبينما كانت تدور خواطره حول المفارقة في الحضارات، إذ تلقى الدعم على أيدي غزاة أقوياء وعنيفين، ينتهي بهم الأمر بتكليف الفنانين والمهندسين بأعمال لديهم، فراح يربط بين مرأي العصفورة الأم التي تطعم صغارها وصورة النحلة التي تقدم العسل، وتلكم صورة راسخة في التقليد الشعري، وتشير دوماً إلى مثال البلد الذي يكد مواطنوه ويتعبون ويسود الانسجام بينهم، ذلك الذي يقوم على التربية:

يبني النحل في شقوق

الأبنية المفككة، وهناك

الطيور الأمات تجلب الطعام والذباب.

جداري يتفكك؛ وأنت يا نحلات العسل

تعالي وشيّدي في البيت الخاوي محط الأنظار
إننا محبوسون، والمفتاح دار
على شكنا؛ في مكان ما
رجل قُتل، أو بيت أُحرق
ومع ذلك فليس هناك واقعة واضحة تستخلص:
تعال وابن في البيت الخاوي محط الأنظار
معسكراً من حجارة أو خشب؛
نحو أربعة عشر يوماً من حرب أهلية؛
ليلة البارحة دحرجوا على الطريق
ذاك الجندي الفتى الميت المضرج بدمائه
تعالوا شيدوا في البيت الخاوي محط الأنظار.
قد غذينا القلب بالخيالات،
ونما القلب قاسياً من الترحال؛
ثراء أكثر في خصوماتنا
مما هو في حبنا؛ أيتها النحلات العاملات
تعالي وابني في البيت الخاوي محط الأنظار

لقد سمعت هذه القصيدة يلقيها مراراً، كلها أو بعضها، أناس في إيرلندة على مدى السنوات الخمس والعشرين الماضية، ولا عجب، فهي تنم عن عقل لطيف في تناول الحياة ذاتها قدر ما كان القديس كيفن، وعقل صلب حيال ما يحدث في الحياة كما كان هوميروس. إنه يعلم أن المذبحة واقعة ثابتة على جانب الطريق، وأن العمال في الحافلة الصغيرة سوف يُحملون على الاصطفاف ويُرمون بالرصاص بعيد ساعة الانصراف من العمل؛ ولكنها تعد حقيقة الضغط على اليد، واقعة العطف والحماية بين الكائنات الحية. إنها تلبي الحاجات المتعارضة التي يخبرها الوعي في أزمنة الأزمات في أقصاها، الحاجة من ناحية إلى قول الحقيقة التي ستكون قاسية وانتقامية، ومن ناحية أخرى الحاجة إلى ألا يتصلب العقل إلى حد أن ينكر توقه إلى العذوبة والثقة.

ذلكم دليل على أنه قد يكون الشعر معادلاً وصادقاً في الوقت ذاته، مثال ذلك الشعر الملائم كل الملاءمة الذي أنشدته المرأة الروسية عند آنا أخماتوف، الذي أتى به وليم وردسورث في لحظة مماثلة، لحظة أزمة تاريخية ورعب ذاتي قبل مئتي سنة تقريباً.

حين يغني ديمودوكس وهو يعرض سقوط طروادة والمذبحة التي رافقت هذا السقوط يبكي أوديسيوس، ويقول هوميروس إن دموعه كدموع زوجة تبكي في ساحة القتال زوجها الذي سقط. ويمضي في تشبيهه الملحمي:

عند مرأى الرجل لاهثاً وهو يحتضر هناك

تنسل لتضمه، وتنتحب وتبكي؛

وعندئذٍ تشعر بالرماح تنخز ظهرها وكتفيها،

ثم تمضي ترسف في أغلال العبودية والحزن.

وتنهمر دموع الحزن والرثاء وتجري على خديها مدرارةً:

ولكن لم تكن تلك الدموع أكثر من دموع أوديسيوس حزناً،

مستترة كما هو شأنها، الآن، عن عيون الرفاق.

وما زالت صورة هوميروس تملك حواسنا، حتى اليوم، أي بعد ثلاثة آلاف عام، ونحن نقلّب على قنوات التلفاز وما تحتوي من أخبار تنقل إلينا من المواقع مباشرة صور الوحشية المعاصرة فنكون على معرفة كبيرة إنما في خطر، مع ذلك، من أن نزداد حصانة ونألف إلى حد الاعتياد أشرطة الأخبار المصورة التي تعرض لنا صور معسكرات الاعتقال النازية والغولاغ السوفييتية فما زالت تلك الصورة تجعلنا نثوب إلى رشدنا. وما زالت التقرحات من آثار قضبان الرماح المتصلبة على ظهور النساء وأكتافهن شواهد باقية عبر الزمن ولا تحدها حدود اللغة. فالصورة لها تلك الكفاية التوثيقية التي توفر لنا الإجابة عن كل ما نود معرفته عما يفوق طاقتنا على الاحتمال.

ولكن هناك نوعاً آخر من الكفاية يختص بالشعر الغنائي. وهذا الضرب ذو صلة بـ «المعبد داخل سمعنا» الذي يوجده مرور القصيدة. إنه ضرب من الكفاية يُستمد مما يقول فيه مندلستام «ثبات وضوح الحديث»، من الثبات والاستقلال اللذين تقوم على رعايتهما القصيدة الناجزة. وهذا يتعلق كثيراً بالطاقة التي يطلقها الانشطار والالتحام اللغويان، والخفة الوليدة عن إيقاع المقطع الشعري وأنغامه، كما أنها تتصل بالهموم التي تختص بها القصيدة وصدق الشاعر. والواقع أن

الصدق يصبح جلياً في الشعر الغنائي بوقع الصدق في الوسيلة ذاتها. وهذا الانشغال الصارم بهذا الصوت، النغمة الموسيقية، يبلغ أقصى مداه عند غيميلي ديكنسون وبول سيلان، وكان تنسيقه حتى أغنى درجاته عند جون كيتس، وهذا ما يجعل أذن الشاعر تجهد لكي تسمع الصوت المقنع كلياً وراء كل الأصوات الأخرى.

وتلكم طريقة للقول إني لم أنزل إلى الأسفل من مسند ذراع تلك الأريكة. فقد أكون غدوت أشد انتباهاً عند سماع الأخبار وأشد اعتناء بتاريخ العالم وحزن العالم وراءه. ولكن ما يزال القول الذي يلفظه المتكلم الذي أجهد لأبلغه ليس قصة ما يجري تماماً؛ إنه فعل انعكاسي أكثر من ذلك، لأنني أجاهد في الحقيقة، بوصفي شاعراً، للوصول إلى الأصل، أنشد الراحة في استقرار أسبغه نظام موسيقي من الأصوات المرضية. وكأنما الخرير في أقصى انطلاقه شاء أن يتحقق بإصلاح نفسه، ليُسحب إلى الداخل ويسحب إلى الخارج من نقطة الأصل.

كذلك أجهد لبلوغ هذا في الشعر الذي أقرأه. فأجده، مثلاً في تكرار ذلك البيت من ييتس «تعال ابن في البيت الخاوي محط الأنظار»، بلهجة الضراعة التي فيه، ونقلات القوة في الكلمتين «ابن» و«بيت» والإقرار بالتحلل في كلمة «خاو». كما أجده في مثلث القوى الذي يمسك بالتوازن بالإيقاع الثلاثي في العبارات (في النص الإنكليزي)، خصومات «Enmities» وخيالات «Fantasies» و«النحلات العاملات» Honey – bees وموقع المكان في القصيدة كلها كشكل في اللغة. فالشكل الشعري هو السفينة والمرساة معاً. إنه نشاط وتهدئة معاً، يوفر مجالاً للإمتاع فوراً لكل قوة نابذة عن المركز وكل ما هو متقارب من المركز. ووسائل كهذه يؤدي عمل ييتس كل

ما يفعله الشعر الضـروري دوماً، وهو قاعدة الانطلاق لطبيعتنا العطوف، بينما تتلقى في الوقت ذاته طبيعة العالم الجافية، التي تتعرض لها الطبيعة على الدوام. فشـكل القصيدة، بعبارة أخرى، حاسـم لقوة الشعر، لينجز ما يذكر دائماً وأبداً في صـالح الشـعر: قوة الإقناع بأن الجزء الضعيف في وعينا صـائب بالرغم من الشـاهد على خطأ كل ما يحيـط به، القوة على تذكيرنا بأننا الصيادون وجامعو القيم، وأن وحدتنا وضيقنا فضائل بقدر ما هي، كذلك، عربون وجودنا الإنساني الحقيقي.

كينزا بورو أوي

اليابان، الملتبسة، وأنا 1994

ولـد كينزابـورو أوي Kenzaburo Oe في العـام 1935 في قرية أوسـه - موار بجزيرة شـيكوكيو. وقـد أتت هزيمة اليابان في الحـرب العالمية الثانية بمبادئ الديمقراطية إلى القرية القصـية، فحلت محل التربية العسـكرية التي كانت تدرس هناك أثناء الحـرب. وكان أن حمله هذا القبس من عـالم مختلف علـى الرحيل إلى طوكيو. وكانت عشـيرته قد عاشـت في القرية مئات من السـنين، وكان أول فرد من هذه الأسـرة يغادرها. وفي جامعة طوكيو درس الأدب الفرنسـي على يد البروفسـور كازيوواتانابـي، ومن ثم غدا قارئاً نهماً في الأدب الفرنسي والأمريكي.

تطالعنـا في عمـل أوي عـدة مراحـل. فكانـت أعمالـه القصصـية المبكرة شـديدة التأثـر بقريتـه وتاريخها، مثل روايتـه الأولى «قصـ البراعم، قتل الخراف» التي صـدرت عـام 1958. وفي المراحـل الآتيـة كان يتنـاول قضـايا مثـل احتلال اليابان والعنف في المجتمع، وفي أعماله المتأخرة أخذ بالوجودية ومضـى يعالج أدب التشـرد. وتضم هذه الأعمال «الصـيحة الصـامتة» و «مذكرة العدّاء الاحتيـاط». كذلك وضـع عدة مجلـدات عن ابنه المعوق هيكاري، منها «قضـية شخصية»، و«انهضوا، يا شباب العصر الجديد!»

قالت الأكاديمية في تكريمها أوي: إن «أعماله تتسم بقوة شعرية تخلق عالماً متخيلاً، تتكثف فيه الحياة والأسطورة، لترسما صورة مقلقة للوضع الإنساني اليوم».

كنت طفلاً صغيراً أثناء كارثة الحرب الأخيرة، وأعيش في واد بعيد حافل بالأشجار، في جزيرة شيكُوكيو في أرخبيل اليابان، تبعد آلاف الأميال عن هذا المكان. وكان لدي في ذلك الوقت كتابان سحرت بهما حقاً: مغامرات هكلبري فين، ومغامرات نيلز الرائعة. كان العالم كله تجتاحه يومئذٍ أمواج الرعب. وبقراءة هكلبري فين شعرت بأنني قادر فعلاً على تبرير تصرفي بارتياد الغابة الجبلية ليلاً. والنوم بين الأشجار الذي يغمرني بشعور من الطمأنينة ما كنت لأجدها داخل البيت. وتحول بطل مغامرات نيلز إلى مخلوق صغير يفهم لغة الطيور، ويقوم برحلة سمتها المغامرة. ولقد استمددت من القصة متعاً حسية من مختلف الأنواع. فأولاً عشت في أعماق الغابة على جزيرة شيكوكيو كما كان حال أسلافي منذ القديم، واكتشف بأن في هذا العالم وهذا النهج في الحياة إعتاقاً حقيقياً. ثانياً، انتابني شعور بالتعاطف مع نيلز والتماهي معه، وهو شقي صغير حوّل نفسه أثناء انتقاله عبر السويد، متواطئاً مع الإوز البري ومقاتلاً من أجله، إلى فتى بريء، إنما ممتلئ ثقة وتواضعاً أيضاً. وحين يعود نيلز إلى البيت، أخيراً، يجري بينه وبين والديه حديث. وأعتقد أن المتعة التي أحسست بها بقراءة هذه القصة في أعلى مستوياتها إنما تكمن في اللغة، فقد شعرت بالحديث ونيلز بأني غدوت متطهراً ومتسامياً. وكانت كلماته تجري على نحو ما يلي (الترجمة بالإنكليزية والفرنسية).

صاح: «أمي، أبي. أنا صبي كبير الآن.

أنا إنسان من جديد!»

لقد سحرتني خصوصاً عبارة: أنا إنسان من جديد. وكان مقدّراً لي أن أعاني باستمرار، وأنا أنمو، مصاعب في مختلف وجوه الحياة – في عائلتي، وفي علاقاتي بالمجتمع الياباني، وفي نهجي في الحياة في النصف الأخير من القرن العشرين. فقمت برسم هاتيك المعاناة التي نزلت بي في شكل الرواية. وآية ذلك أني وجدتني في تلك العملية أكرر وأقول، متأوهاً تقريباً: «أنا إنسان من جديد!» ولعل حديثي عن حالي على هذا النحو غير ملائم للمناسبة والمقام. ولكني أرجو منكم السماح لي بالقول: إن الأسلوب الأساسي في كتابتي قام على أن أبدأ من قضايا شخصية ثم أربطها بالمجتمع فالدولة فالعالم. ولعلكم تغفرون لي حديثي بعد قليل عن قضايا شخصية.

قبل نصف قرن مضى، وأثناء عيشي في أعماق تلك الغابة، قرأت مغامرات نيلز ووجدت في مضامينها نبوأتين: إحداهما تقول: إني ربما استطعت ذات يوم أن أفهم لغة الطيور. والأخرى إنه ربما يقدر لي أن أطير مع إوزي الحبيب – ربما إلى البلدان الإسكندنافية.

وبعد أن تزوجت رزقنا بولدنا البكر وكان معاقاً ذهنياً. وأسميناه هيكاري أي «نور» في اليابانية. وكان لا يستجيب عندما كان رضيعاً إلا لزقزقة الطيور البرية، ولا يبدي استجابة للأصوات البشرية. وكنا ذات صيف نقيم –وهو بعد في السادسة– في كوخنا في الريف. فسمع يومئذٍ أصوات طائر اللقلق المائي، يغرد من البحيرة خلف غابة صغيرة، وقال بصوت يشبه صوت معلق في تسجيل لطيور البرية: «إنها طيور لقلق الماء». وكانت تلك أول لحظة ينطق فيها ابني بعبارات إنسانية. ومنذ تلك اللحظة أخذتُ وزوجتي نتواصل مع ابننا لغوياً.

يعمل هيكاري الآن في مركز للتدريب المهني لذوي الحاجات الخاصة، وهذه مؤسسة تقوم على أفكار أخذناها عن السويد. وكان في غضون ذلك يعمل على وضع أعمال موسيقية. كانت الطيور الأصل الذي أطلق عنده تأليفه للموسيقا الإنسانية وواسطتها. وهكذا حقق هيكاري نيابة عني النبوءة بأنني ربما أدرك لغة الطيور ذات يوم. ولا بد لي من أن أقول كذلك إن حياتي ربما غدت مستحيلة لولا زوجتي بما لديها من وافر قوة الأنثى وما لها من الحكمة. لقد كانت آكا قائدة طيور نيلز البرية مجسدة. ومعها انتقلنا طائرين إلى ستوكهولم، وهكذا تحققت النبوءة الثانية أيضاً الآن، وقد استولى عليَّ أقصى ما يشعر به المرء من البهجة.

كان كاواباتا ياسوناري -وهو أول كاتب ياباني يقف على هذه المنصة حين حاز على جائزة نوبل للآداب- قد ألقى محاضرة بعنوان «اليابان، الجميلة، وأنا». وكانت محاضرة بالغة الجمال وغامضة. وقد استخدمت هنا العبارة الإنكليزية (Vague) معادلاً لتلك العبارة باليابانية aimaina بالعربية (غامض). وهذه الصفة اليابانية تحتمل عدة بدائل لترجمتها الإنكليزية. وإن ذلك النوع من الغموض الذي اعتمده غاواباتا قاصداً يتضمنه عنوان المحاضرة ذاته. ويمكن كتابته بحروف أخرى على النحو الآتي «أنا من اليابان الجميلة». وغموض العنوان كله مصدره الأداة اليابانية نو (وهي حرفياً of الإنكليزية) (بالعربية «من») التي تصل «أنا» شخصياً و«اليابان الجميلة».

يفسح هذا الغموض المجال لمختلف التفسيرات لدلالات هذه الأداة. فقد تعني «أنا بوصفي جزءاً من اليابان الجميلة» والأداة «نو» التي تعني الإضافة تشير إلى العلاقة بين الاسم اللاحق بها والاسم السابق لها بأنها

علاقة ملكية، أو انتماء أو ارتباط. وقد تعني «اليابان الجميلة وأنا» أيضاً، حيث الأداة في هذه الحالة تربط بين الاسمين في علاقة بدل أو عطف، كما هما حقاً في عنوان محاضرة كاواباتا بالإنكليزية التي قام بترجمتها أحد أبرز المتخصصين الأمريكيين بالأدب الياباني. فهو يترجم العنوان على النحو الآتي «اليابان، الجميلة وأنا». وفي هذه الترجمة التي خرج بها الخبير لم يكن على الأقل خائناً.

ولقد تحدث كاواباتا تحت هذا العنوان عن نوع فريد من الصوفية لا يصادف في الفكر الياباني وحسب، وإنما في الفكر الشرقي على نطاق أوسع. وبـ «الفريد» أعني هنا نزوعاً إلى مذهب الزن في البوذية. فكاواباتا أيضاً بوصفه كاتباً ينتمي إلى القرن العشرين يصف حالته العقلية بعبارات أشعار كالتي يكتبها رهبان الزن في العصور الوسطى. ومعظم هذه الأشعار تعنى بمقولة استحالة التعبير عن الحقيقة عن طريق اللغة. فالكلمات في أشعار كهذه تظل حبيسة صدفتها المغلقة. ولا يستطيع القراء أن يتوقعوا أبداً أن الكلمات ستخرج من تلك القصائد وتصل إلينا. وهكذا فليس للمرء أن يفهم إطلاقاً أشعار الزن هذه أو يستسيغها، إلا إذا تخلى عن ذاته وكرس نفسه لها وولج بإرادته إلى الأصداف المغلقة لهذه الكلمات.

فما الذي حمل كاواباتا على القرار الجريء بأن يقرأ هذه الأشعار السرانية باليابانية على الجمهور في ستوكهولم؟ إنني أستعيد -بشعور يكاد يبلغ الحنين- ذكرى الشجاعة الصريحة التي ارتقى إليها كاواباتا، وهو على مشارف نهاية مسيرته المهنية المميزة، فقام بشجاعة بالاعتراف بعقيدته. ولقد ظل كاواباتا حاجاً مريداً للفن على مدى عقود من الزمن، أنتج فيها مجموعة من الروائع الأدبية. وبعد تلك الأعوام من حجه هذا، وبالاعتراف

بمدى افتتانه بأشعار يابانية مثل هذه لا سبيل إلى الوصول إليها وتحبط كل محاولة لفهمها، تمكن كاواباتا من أن يتحدث عن: «اليابان الجميلة وأنا»، أي عن العالم الذي كان يعيش فيه والأدب الذي أبدعه.

وجدير بالملاحظة كذلك، أن كاواباتا اختتم محاضرته على النحو الآتي:

لقد وصفت أعمالي بأنها نتاج الفراغ، ولكن ينبغي ألا يحسب هذا على أنه عدمية الغرب. ذلك أن الأسس الروحية تبدو مختلفة تماماً. ولقد جعل دوجن عنوان قصيدته عن الفصول «الحقيقة الباطنية»، وكان وهو يتغنى بجمال الفصول أيضاً عميق الانهماك في الزن.

[عن ترجمة إدوار سيدنستيكر الإنكليزية].

ههنا كذلك ألمس توكيداً للذات شجاعاً وصريحاً. فكاواباتا يعرف نفسه من جهة منتمياً بالضرورة إلى نهج فلسفة الزن واللطائف الجمالية التي في الأدب الكلاسيكي في الشرق. ولكنه يتكلف من جهة أخرى تعيين الفراغ بوصفه سمة في أعماله تتميز عن عدمية الغرب. وكان كاواباتا يخاطب بكل وجدانه الجيل القادم من البشرية الذي أودعه إلفريد نوبل أمله وإيمانه.

وإذا شئتم الحق أقول لكم: إني أجد قرابتي الروحية لا تكمن وكاواباتا، إنما هي أشد والشاعر الإيرلندي وليم بتلر ييتس الذي مُنح جائزة نوبل للأدب قبل واحد وسبعين عاماً، وهو يومذاك في مثل سني تقريباً. إنني - بالتأكيد - لا أضع نفسي في مرتبة ييتس بما ملك من عبقرية الشعر. فما أنا إلا شخص متواضع يعيش في بلد بعيد كل البعد عن بلده. وكما كتب

وليم بليك ذات مرة، وهو الذي أعاد ييتس إحياءه، وأقامه في مكانه العالي الـذي يحتله في هذا القرن: «لقد عبر أوروبة وآسـية إلى الصـين واليابان مثل البروق».

شُـغلت الأعـوام القلائـل الماضـية بكتابة ثلاثيـة أردت أن تكـون ذروة نشـاطاتي الأدبية. ولقد صـدر حتى الآن الجزآن الأولان، وأنجزت مؤخراً كتابة الجزء الثالث والأخير. والعنوان باليابانية «شـجرة خضراء ملتهبة». وأنا مدين بهذا العنوان لمقطع في قصيدة ييتس «تأرجح» Vacillation:

الشجرة هناك هي التي من أعلى غصن فيها،

نصفها كله يتوهج ويومض باللهب، ونصفها الآخر كله أخضر

يفيض بأوراق الشجر الرطبة بالندى...

.(13-Vacillation, 11)

والواقع أن ثلاثيتي بمجملها مشبعة بالتأثير الغامر لأشعار ييتس. وجدير بالذكر أن مجلس الشـيوخ الإيرلندي عرض إصدار قرار بتوجيه تهنئة إليه حين فاز بجائزة نوبل، وقد ورد في مشروع القرار الجمل الآتية:

... التكـريم الذي حظيت به الأمة، بوصـفها مسـهماً بـارزاً في ثقافة العالم، بفضل نجاحه.

... شعب لم يحظ بعد بالقبول في عداد الأمم المسالمة.

... لسوف تقاس حضارتنا باسم السيناتور ييتس.

لسوف يكون هناك دوماً خطر من جموح قوم أبعدوا عن الجنون بتأثير من الاندفاع نحو التدمير.

(جائزة نوبل: تهاني إلى السناتور ييتس).

ييتس هو الشاعر الذي أود أن أقتفي أثره. أود أن أقتدي به من أجل أمة أخرى «مقبول بها بين الأمم المسالمة»، إنما بسبب التقدم التقني في مجال هندسة الكهرباء وصناعة السيارات لديها. كذلك أود أن أقتدي به بوصفي مواطناً من أبناء أمة كهذه وصمت بـ «الجنون لحماسها للتخريب» على أراضيها كما على أراضي الأمم المجاورة لها.

إني لا أملك -بوصفي شخصاً يعيش العالم الراهن على ما هو عليه. ويشاطره ذكريات الماضي المحفور في عقلي- أن أشارك كاواباتا في نطق عباراته «اليابان، الجميلة، وأنا». قبل هنيهة تناولت «غموض» العنوان ومحتوى محاضرة كاواباتا. أما بقية محاضرتي فإني أود أن أستخدم عبارة «ملتبس» وفق التمييز الذي أقامته الشاعرة البريطانية البارزة كاثلين رين؛ التي قالت ذات مرة في وليم بليك: إنه لم يكن غامضاً بقدر ما كان ملتبساً. ولست أملك أن أتحدث عن نفسي بغير القول: «اليابان الملتبسة، وأنا».

وملاحظتي أن اليابان منقسمة اليوم، بعد مئة وعشرين عاماً من التحديث بعد انفتاح البلاد، إذ يتجاذبها قطبان متعارضان من الالتباس. وأنا كذلك أعيش -بوصفي كاتباً- هذا الاستقطاب المطبوع عليَّ كندبة عميقة.

يتسم هذا الالتباس بأنه قد بلغ حداً من القوة والنفاذ ما جعله يقسم الدولة وأهلها بوضوح بطرق عديدة. لقد كان تحديث اليابان يتجه نحو التعلم من الغرب وتقليده. ومع ذلك فإن اليابان تقع في آسية، وحرصت على التمسك بثقافتها التقليدية. على أن التباس التوجه دفع باليابان إلى وضع الدولة الغازية في آسية. ومن ناحية أخرى كان لثقافة اليابان

الحديثة، ومؤداها الانفتاح الشامل على الغرب أو في الأقل ذلك الفهم السريع من الغرب. والأكثر من ذلك، أن بلداناً آسيوية أخرى دفعت اليابان إلى العزلة، ليس بالمعنى السياسي وحسب، وإنما اجتماعياً وثقافياً.

في تاريخ الأدب الياباني الحديث كان الكتَّاب الأكثر إخلاصاً ووعياً لرسالتهم هم «كتاب ما بعد الحرب» الذين دخلوا المشهد الأدبي بعد الحرب الأخيرة، وكانوا يحسون بجراح الكارثة، وظلوا مع ذلك يحملون بين جوانبهم كل الأمل بولادة جديدة. ولقد جهدوا وهم يعانون آلاماً شديدة ليعوضوا عن الفظاعات غير الإنسانية التي ارتكبتها القوى العسكرية اليابانية في البلدان الآسيوية، وردم الفجوات الضخمة التي كانت قائمة ،ولم تكن لتقتصر على ما بين بلدان الغرب المتقدم واليابان وحسب، وإنما بين البلدان الإفريقية وأمريكة اللاتينية أيضاً. وقدروا بأنهم بالقيام بذلك وحسب، يمكنهم بشيء من التواضع المصالحة مع بقية العالم. ولقد كان نزوعي أبداً التمسك حتى النهاية بخط ذلك التقليد الأدبي الذي ورثناه عن أولئك الكتاب.

لا يمكن لدولة اليابان المعاصرة وشعبها في مرحلة ما بعد الحداثة إلا أن يكونا ملتبسين. فقد وقعت الحرب العالمية الثانية وتاريخ تحديث اليابان في منتصفه، وكانت تلك حرباً جاء بها انحراف التحديث ذاته. وقد أتت الهزيمة في هذه الحرب، قبل خمسين عاماً لليابان واليابانيين بوصفهم أداة الحرب ذاتها، بالفرصة ليحاولوا الولادة من جديد من البؤس والآلام الكبرى التي صورها الكتاب اليابانيون من «مدرسة ما بعد الحرب». وكانت الحوافز الأخلاقية لليابانيين المتطلعين إلى انبعاث هكذا في فكرة الديمقراطية، وتصميمهم على ألا يشنوا حرباً من جديد. والمفارقة أن دولة

اليابان وأفرادها الذين كانوا يعيشون على دعاوى أخلاقية هكذه لم يكونوا أبرياء، وإنما كانوا ملطخين بسبب من تاريخهم الماضي في غزو بلدان آسيوية أخرى. كذلك كان لتلك الحوافز الأخلاقية أثر بالنسبة للقتلى من ضحايا الأسلحة النووية التي استخدمت في هيروشيما وناغازاكي، وللناجين وذريتهم الذين تأثروا بالنشاطات الإشعاعية (بما فيهم عشرات الآلاف من الناطقين بالكورية).

في الأعوام الأخيرة وجهت انتقادات لليابان فحواها أنه يحسن بها أن تزيد من قواتها العاملة ضمن قوات الأمم المتحدة، ومن ثم تضطلع بالآتي بدور أكثر فاعلية في المحافظة على السلام وإقراره في مختلف أنحاء العالم. وإن قلبنا ليضعف كلما سمعنا هذه الانتقادات. وبعيد نهاية الحرب العالمية الثانية كانت الضرورة الملحة لنا إعلان تخلينا عن الحرب إلى الأبد في مادة أساسية في دستورنا الجديد. وقد اختار اليابانيون مبدأ السلام الأبدي أساساً أخلاقياً لولادتنا الجديدة بعد الحرب.

أحسب أنه يمكن فهم هذا المبدأ على وجهه الأفضل في الغرب بما له من تقليد قديم من قبول رفض الخدمة العسكرية، لأسباب تتعلق بضمير الإنسان. وفي اليابان ذاتها كانت هناك طوال الوقت محاولات من بعضهم لإلغاء المادة المتعلقة بالحرب من الدستور، ولذلك كان هؤلاء يغتنمون كل فرصة لاستخدام الضغوط من الخارج. إنما لن يكون شطب مبدأ السلام الدائم من الدستور إلا عملاً من أعمال الخيانة يرتكب بحق شعوب آسية وضحايا القنبلتين الذريتين في هيروشيما وناغازاكي. وليس من العسير عليّ -أنا الكاتب- أن أتخيل ما ستكون عليه نتيجة هذه الخيانة.

لقد ظل الدستور الياباني الذي ساد قبل الحرب -وكانت له سلطة مطلقة تعلو على مبدأ الديمقراطية- يحظى ببعض التأييد من الشعب. ولئن كان لدينا الآن الدستور الجديد الذي يبلغ نصف قرن من تاريخه، فإن هناك ميلاً شعبياً لتأييد الدستور القديم الذي ما زال حياً في الواقع في بعض الأوساط. وإذا كان لليابان أن تؤسس مبدأً سوى ذاك الذي تمسكنا به طوال السنوات الخمسين الماضية، فإن التصميم الذي بذلناه في خراب جهودنا في التحديث بعد الحرب العالمية - تصميمنا ذاك على إرساء مفهوم الإنسانية الشاملة قد ينتهي إلى هباء. ذلكم هو الشبح الذي ينتصب أمامي، وفي ذلك أتحدث بوصفي فرداً عادياً.

إن ما أدعوه «التباس» اليابان في محاضرتي لهو ضرب من المرض المزمن الذي عم طوال العصر الحديث. وليس الرخاء الاقتصادي الذي أصابته اليابان خالياً منه أيضاً، إذ يصاحب هذا الرخاء كل ضروب المخاطر الكامنة في ضوء بنية الاقتصاد العالمي وحماية البيئة. و«الالتباس» في هذه الناحية يبدو في تصاعد. وقد يكون هذا أشد وضوحاً للعيون الناقدة في العالم عموماً منه إلينا نحن داخل البلاد. إننا في ذروة البؤس الاقتصادي في أعقاب الحرب وجدنا الجلد الذي مكننا من تحمله، فلم نفقد الأمل بالنهوض قط. وقد يبدو مستغرباً قول هذا، لكن يبدو أننا لسنا أقل جلداً على تحمل ما يراودنا من القلق خشية العواقب المشؤومة التي تنبثق من هذا الرخاء الحالي. ويبدو - من وجهة نظر أخرى - أن وضعاً جديداً بدأ يظهر، وفيه يندمج رخاء اليابان بالقوة الكامنة المتزايدة من حيث الإنتاج والاستهلاك معاً في آسية عموماً.

إنني أحد من الكتاب الذين ينشدون وضع أعمال جادة في الأدب تنأى بنفسها عن تلك الروايات التي هي مجرد انعكاسات لثقافات طوكيو الاستهلاكية الواسعة والثقافات الفرعية في العالم عموماً. فأي هوية يجدر بي بوصفي يابانياً أن أسعى إليها؟ كان دبليو. إتش. أودين قد عرّف الروائي على النحو الآتي.

... وسط الغبار

كن عادلاً، ووسط القذارة قذراً أيضاً،

وفي شخصه الضعيف عليه -إن أمكنه-

أن يعاني كل أخطاء الإنسان.

(قصيدة «11- 14» ،Novelist)

ذلكم ما صار من «عادة الحياة» عندي (حسب كلمات فلانري أوكونر) .حين اتخذت الكتابة مهنة

في تعيين صفة يابانية محببة يطيب لي أن انتقي كلمة «شريف»، وهي من الصفات التي كثيراً ما يستخدمها جورج أورويل، بين كلمات مثل «إنساني» و «عاقل» و «محترم» في وصف الشخصيات التي يؤثرها. ولكن هذا اللقب البسيط في ظاهره قد يسري ويجري، ويكون على تضاد وعبارة «الملتبس» المستخدمة في تعريفي «اليابان، الملتبسة وأنا»؛ فهناك فارق واسع وينطوي على مفارقة بين ما يبدو عليه اليابانيون حين يتم النظر إليهم من الخارج، وبين ما يرغبون هم في أن يظهروا عليه.

أرجو ألا يكون لدى أورويل اعتراض إن استخدمت عبارة «خلوق» مرادفاً لعبارة «إنساني». Humanist أو Humaniste الفرنسية، لأن العبارتين

كليتهما تشتركان في خصائص متماثلة بينهما مثل التسامح والإنسانية. فقد كان بين أسلافنا بعض الرواد الذين بذلوا غاية جهدهم، ليجعلوا من الهوية اليابانية «خُلقاً» أو «إنسانية».

وكان من هؤلاء كازو واتانابي الراحل، وهو عالم ضليع في أدب عصر النهضة الفرنسية وفكرها. وتفصيل أمره أنه لما وجد نفسه محاطاً بنزعة وطنية مأفونة عشية الحرب العالمية الثانية ووسطها، صار يراوده حلم وحيد بأن يقوم بتطعيم المفهوم الياباني التقليدي للجمال والحساسية حيال الطبيعة، اللذين لحسن الحظ لم يقض عليهما تماماً بالنظرة الإنسانية إلى الإنسان. ولكني أسارع فأضيف هنا أن البروفسور واتانابي كان يحمل مفهوماً عن الجمال والطبيعة يختلف عن مفهوم كاواباتا في محاضرته «اليابان الجميلة وأنا».

كان النهج الذي حاولت اليابان أن تبني على أساسه دولة حديثة على النمط الغربي عنيفاً. فقد حاول المثقفون اليابانيون بطرق مختلفة - ولكنها مع ذلك مماثلة لتلك العملية - ردم الفجوة بين الغرب وبلدهم في أعمق مستوياتها. ولا بد أنها كانت مهمة مجهدة أو عملاً شاقاً، ولكنها مهمة حافلة بالبهجة أيضاً. وهكذا كانت دراسة واتانابي عن فرانسوا رابليه إحدى أبرز إنجازات البحث، وأكثرها إمتاعاً في عالم الفكر الياباني.

كان واتانابي قد درس في باريس قبل اندلاع الحرب العالمية الثانية. ولما أخبر الأستاذ الجامعي المشرف عليه بطموحه لترجمة رابليه إلى اليابانية، أجاب ذلك العالم الفرنسي البارز والمهيب الطالب الياباني الطموح بالعبارة الآتية: (مشروع غير مسبوق لترجمة رابليه، العصي

على الترجمة، إلى اليابانية). وعلق عالم فرنسـي آخر بدهشة صريحة بقوله: «إنه لمشروع مثير للإعجاب مثل كتاب بانتاغروئيل». وبالرغم من ذلك كله فإن واتانابي لم ينجز مشروعه العظيم في بيئة فقيرة بائسة أثناء الحرب والاحتلال الأمريكي وحسب، بل بذل أقصى جهده ليزرع في اليابان المشوشة الفكر والمضطربة في تلك الحقبة حياة أولئك الفرنسيين أصحاب النزعة الإنسانية وفكرهم، أولئك الذين كانوا سابقين ومعاصرين ولاحقين لفرانسوا رابليه.

لقد كنت تلميذاً للبروفسور واتانابي في حياتي وكتاباتي معاً. إذ تأثرت به في ناحيتين حاسمتين. تتصل إحداهما بنهجي في كتابة الرواية. فقد تعلمت من ترجمته لرابليه بطريقة جذرية ما صاغه ميخائيل باختين باسم «نظام الصورة» للواقعية المفزعة أو ثقافة الضحك الشعبية؛ كما تعلمت أهمية المادة والمبادئ الطبيعية المادية؛ والصلة بين العناصر الكونية والاجتماعية والفيزيائية؛ وتداخل الموت وأشواق الولادة المتجددة؛ والضحك الذي يهدم العلاقات الهرمية.

لقد جعل نظام الصور البحث عن طرائق أدبية لبلوغ العالم أمراً ممكناً، لشخص مثلي ولِد ونشأ في منطقة من اليابان هامشية بعيدة عن المركز، في بلاد نائية وهامشية بعيدة عن المركز هي اليابان. وإذ ابتدأت من وضع وبيئة كهذين فإني لا أمثل آسية من حيث هي قوة اقتصادية جديدة، وإنما آسية الحبلى بفقر دائم أبداً وخصوبة مضطربة. وأنا بمشاركتي في رموز قديمة، مألوفة إنما حية، أضع نفسي على اتفاق وكتاب مثل كيم جي – ها الكوري، وتشون آي وميو جين وكلاهما من الصين. فعندي تكمن أخوة

الأدب العالمي في قضايا حسية ملموسة. فقد شاركت ذات مرة في إضراب عن الطعام، نطالب فيه لشاعر كوري موهوب بالحرية السياسية. وأجدني شديد القلق على مصير الروائيين الصينيين الموهوبين الذين حيل دونهم والحرية السياسية منذ حادثة ساحة تيانانمين.

والطريقة الأخرى التي يتجلى فيها تأثير البروفسور واتانابي تتبدى في فكرته عن الإنسانية. وهذه عندي جوهر أوروبة ككل حي. إنها فكرة واضحة في تعريف ميلان كونديرا لروح الرواية أيضاً. وعلى أساس قراءته الدقيقة للمصادر التاريخية وضع واتانابي دراسات نقدية -وفي المركز منها رابليه- عن جماعة بدءاً من أراسموس إلى سيباستيان كاستليون، وعن نساء ارتبطن بالملك هنري الرابع من الملكة مارجريت إلى غابريللا دستريه. وكان واتانابي يريد بذلك أن يعرض لليابانيين النزعة الإنسانية، وأن يبسط لهم أهمية التسامح، وقابلية تعرض الإنسان للمخاطر من أفكاره المسبقة أو الآلات التي يصنعها. ولقد قاده صدقه إلى اقتطاف ملاحظة من اللغوي الدنيماركي كريستوفر نيروب الذي قال: «إن أولئك الذين لا يحتجون على الحرب هم شركاء متواطئون فيها». وفي محاولته زرع أساس الفكر الغربي في نزعة اليابان الإنسانية كان واتانابي يخوض مغامرة شجاعة ليحقق الأمرين المشروع غير المسبوق والمشروع العملاق مثل بانتاغروئيل.

واني لأود بوصفي شخصاً تأثر بإنسانية واتانابي أن تكون مهمتي - كوني روائياً - تمكين أولئك الذين يعبرون عن أنفسهم بالكلمات وتمكين قرائهم من التخلص من معاناتهم وتباريح أزمانهم، وشفاء أرواحهم من جراحها. كنت قد قلت إنني موزع بين أقطاب متعارضة من التباس سمات

اليابانيين. ولقد بذلت جهوداً للشفاء من هذه الآلام والجراح بدواء الأدب. كذلك بذلت جهودي راجياً لمواطني اليابانيين الشفاء والعافية.

وإذا سمحتم لي فإني أذكر مجدداً ولدي هيكاري الذي يعاني إعاقة عقلية، إذ أيقظته أصوات الطيور، فتنبه لموسيقا باخ وموزار، وصار يؤلف في النهاية أعماله الخاصة. وكانت المقطوعات الصغيرة التي بدأ بها مؤلفاته مليئة بروعة وبهجة نضرة. وبدت تلك الأعمال أشبه بقطرات الندى التي تتلألأ على أوراق العشب. إن كلمة innocence (براءة) مركبة من كلمتين in وتعني -لا- النافية، و nocere -يؤذي- أي لا يؤذي. وموسيقا هيكاري بهذا المعنى دفق طبيعي لبراءة مؤلفها.

وحين مضى هيكاري في وضع مزيد من المؤلفات، ما كان لي إلا أن أسمع في موسيقاه صوت روح باكية مظلمة. فالجهد المضني الذي بذله هذا المعاق عقلياً، وفر النمو لعملية التأليف أو «عادة حياته» ونمو تقنيات التأليف لديه، وتعميق تصوراته. وهذا بدوره أتاح له أن يكتشف، في أعماق قلبه، كتلة من الحزن المظلم التي ظل عاجزاً حتى ذلك الحين عن التعبير عنها بالكلمات.

«صوت الروح المظلمة الباكية» صوت جميل، وعمله بالتعبير عنها بالموسيقا يشفي حزنه من الأسى المظلم. وفوق ذلك قُبلت موسيقاه على أنها موسيقا تشفي وتنعش مستمعيه المعاصرين أيضاً. في هذا أجد مبرر الاعتقاد بقوة الفن الرائعة في إحداث الشفاء.

إن اعتقادي هذا لم يجد له، بعد، البرهان التام. ولئن كنت الشخص الضعيف الذي عهدته في نفسي، فإني أود أن أعاني -مستعيناً بهذا الإيمان

الــذي لا برهــان لــه- من بــلادة كل الأخطاء التــي تراكمت طــوال القرن العشــرين بسبب تطور التقنية والنقل المخيف. وبوصــفي إنساناً وجوده في العالم هامشــي وعارض وبعيد عن مواقع ذات شأن، أود أن أعرف الكيفية التــي بهــا آمل أن يكــون إســهامه متواضــعاً ذا فائدة في علاج الإنســانية ومصالحتها وبعضها بعضاً.

توني موريسون

الطائر بين يديك 1993

تـوني موريســون (Toni Morrison) هـي كلـوي أنتوني ووفـورد، وقد ولـدت في لورين بولاية أوهايـو، وتنتمي لعائلة مـن الطبقة العاملـة. كان والدهـا يعمل في لحـام المعادن. وكانت موريسون في طفولتها قارئة نهمة، وكان منزلها طوال طفولتها مليئاً برواة القصص والأغاني والحكايات الشعبية عن ثقافة الســود. وفيما بعد، شقت هذه التأثيرات طريقها إلى أعمال موريسون.

تكمـن قوة أعمال موريســون في معالجتها للموضــوعات الملحمية، وتصــويراتها التعبيرية لحياة الأفارقة الأمركيين، واستقصاء -على وجه الخصــوص- العقبات التي تواجهها النسوة السود في كفاحهن لإيجاد أنفسهن وبناء هوية ثقافية متماسكة داخل الثقافة العنصرية.

اشتهرت موريسون بامتلاكها أذناً مدربة بارعة في تأليف الحوار. وتضم رواياتها: (Jazz & Paradies جاز وفردوس) و(Song of Solomon نشيد سليمان) و (The Bluest Eye العيون الأشــد زرقة) وقد نالت جائزة بوليتزر في عام 1988 عن قصــتها (Beloved محبوبة)، وهي مقتبســة عن قصة حقيقية لامرأة رقيقة سوداء فرّت هاربة، وعند إلقاء القبض

عليها قتلت ابنتها الرضيعة لكي تجنبها حياة الرق. عبر عضويتها في المجلس القومي للفنون ومعهد الفنون والآداب، شجعت موريسون عدداً من الكُتَّاب السود الآخرين.

صرّحت الأكاديمية أن روايات موريسون «اتسمت بقوة الرؤى والمضمون الشعري، وتمنح الحياة للجانب الجوهري من الحقيقة الأمريكية»:

زعموا أنه، كانت هناك امرأة عجوز عمياء ولكنها حكيمة، أو ربما كانت رجلاً كبيراً، أو لعله مرشد، أو شاعر جوال في شرق إفريقية؛ يخفف شيئاً عن الأولاد القلقين ويريحهم، ولقد سمعت هذه القصة، أو ربما أخرى مشابهة لها تماماً في تقاليد ثقافات عديدة.

زعموا أنه، كانت هناك امرأة عجوز عمياء لكنها حكيمة، وفي الرواية التي أعرفها، هي ابنة رقيق أسود أمريكي، تعيش وحيدة في منزل صغير خارج القرية، شهرتها بالحكمة أمر لا يرقى الشك إليه، ولا نظير له، وقد عرفت بين أبناء قومها بأنها القانون، وفوق القانون بآن واحد، وتجاوزت سمعتها ورهبتها الجوار، ووصلت إلى أماكن بعيدة جداً. إلى مدن يعد فيها ذكاء المتنبئين الريفيين مصدراً للتسلية.

في أحد الأيام يزورها بعض الشبان، الذين بدوا مصممين على دحض قدرتها على الاستبصار وكشف أمرها للمخدوعين بها. وكانت خطتهم بسيطة، أن يدخلوا منزلها ويطرحوا عليها سؤالاً وحيداً، يتوقف جوابه على ما تختلف به عنهم، هذا الاختلاف الذي عدوه عجزاً حقيقياً: كونها

عميـاء. وقفوا أمامهـا، وقال أحدهـم: «أيتها العجوز، إنني أمسـك بيدي طائـراً، أخبرينـي إن كان حياً أم ميتاً؟» لم تجب، فأعاد الشـاب السـؤال: «هل الطائر الذي أمسكه حي أم ميت؟» ما زالت لا تجيب، إنها عمياء، ليس بمقدورها رؤية زوارها، ناهيكم عن النظر لتتمكن من معرفة ما يمسـكونه بأيديهم، إنها لا تعرف لونهم، ولا جنسياتهم، ولا من أين هم، كل ما تعرفه حافزهم فحسب.

طال صـمت المرأة العجوز، وحبس الفتيان أنفاسهم، وكبتوا ضحكاتهم بصعوبة. وفي النهاية قالت بصوت هادئ وصارم: «لا أعرف إن كان الطائر بين يديك حياً أم ميتاً، لكني أعرف أنه بين يديك، إنه بين يديك». يمكن أن يكون معنى جوابها: إن كان الطائر ميتاً فإما أنك وجدته على هذا الحال أو أنك قتلته، وإن كان حياً، فلا يزال بإمكانك قتله. أما إذا كنت تريد إبقاءه حياً فالقرار بيدك، إنه خيارك. مهما كانت الحالة، إنها مسؤوليتك.

ولأنهم كانوا يريدون إظهار قوتهم وضعفها، فقد عرض الزوار أنفسهم للتأنيب، وأكدت لهم أنهم مسؤولون ليس عن السخرية فحسب، بل عن تلك الحياة القصـيرة التي ضـحوا بها لتحقيق مراميهم. وبذلك حوّلت المرأة العجوز انتباههم من توكيدهم على القوة، إلى الوسـيلة التي تم اسـتعمال هذه القوة بها.

كان التأمـل في دلالة وجود هذا الطائر في اليد (عدا عن ضـعف بدنه) أمراً شـيقاً بالنسـبة إلي. لكني الآن أفكر بشـكل خاص -كمـا كنت دوماً- بالعمل الذي أقوم به، الذي أحضـرني هنا لرفقتكم. لذا قررت قراءة كلمة الطائر بشكل لغوي، والمرأة بوصفها كاتبة خبيرة. إنها قلقة بشأن هذه اللغة

التي حلمت بها واكتسبتها بالفطرة، كيف تمّ التعامل معها، واستخدامها، بل وكيف كبحت فيها ومنعت عنها لغايات شائنة. إنها تفكر باللغة جزئياً على أنها نظام لكونها كاتبة، وجزئياً على أنها شيء حي يمكن للفرد التحكم به، ولكن في أغلب الأحيان بوصفها قوة - أي: فعلاً له عواقبه. لذا فإن سؤال الشبّان لها: هل هو حي أم ميت؟ لم يكن كاذباً؛ لأنها تفكر باللغة على أنها عرضة للموت، والإزالة، والخطر، لكنها قابلة للإنقاذ بقوة الإرادة حتماً. وإنها تعتقد بأن الطائر إن كان ميتاً بين يدي زوارها، فإن الحرّاس مسؤولون عن الجيفة. وبالنسبة لها ليست اللغة الميتة شيئاً لم يعد وارداً كتابته والتحدث به فحسب، إنها لغة عنيدة قانعة بالإعجاب بعجزها الخاص. فهي تراقب، وتتم مراقبتها بآن واحد شأنها شأن اللغة الإحصائية، كما أنها لا تعرف الرحمة في أداء واجباتها البوليسية. ولا غاية لها أو هدف سوى أن تحافظ على مدى من الحرية لنرجسيتها المخدّرة، وحصريتها وسيطرتها. وبرغم احتضارها فإنها ليست غير ذات تأثير، كونها تعمل بنشاط على مقاومة تحيط بالفكر، وخداع الضمير، وإعاقة نمو الإمكانات الإنسانية. كما أنها غير منفتحة على التساؤلات...

ليس بمقدورها أن تصوغ أفكاراً جديدة أو تتقبلها، أو تشكل أفكاراً أخرى، أو تروي قصة أخرى، أو تملأ الصمت المريك. وتخضع اللغة الرسمية لقانون التجاهل وحفظ الامتيازات، إنها بذة من دروع صقلت لتتألق، قشرة تخلى عنها الفارس منذ زمن بعيد ومع ذلك ها هي ذي: بكماء، ومنهوبة، وحسّاسة. إنها توقير يستثير أطفال المدارس، يوفر ملاذاً للطغاة الذين يجمعون ذكريات زائفة من الثبات والتناغم بين الجمهور.

إنهـا مقتنعة أنه حين تموت اللغة بسـبب اللامبالاة وعدم الاسـتعمال، وعـدم الاكتراث وغياب التقدير، أو حين تقتل بأمر السـلطة، فلن تكون في ذلك وحدها، بل كافة مسـتخدميها وصـانعيها المحسوبين في ميراثها. وفي قريتها قطع الأطفال ألسـنتهم واستخدموا الرصـاص بدلاً منها، ليعيدوا الصوت للصـامتين، للغة المعاقة والضـعيفة، اللغة التي تخلى عنها الكبار جميعاً بوصفها أداة لتثبيت المعنى، أو توفير التوجيه، أو التعبير عن الحب. لكنها تعرف أن قطع اللسـان ليس خيار الأطفال وحدهم، بل إنه شائع بين رؤسـاء الدول ذوي التفكير الطفولي، وتجار السلطة الذين خلفتهم لغتهم الفارغة دون وسـيلة للوصـول إلا ما تبقى من غريزتهم الإنسانية، لأنهم لا يتحدثون إلا لمن يطيعهم، أو من أجل فرض طاعتهم فحسب.

يمكن أن نلحظ السلب المنظم للغة في ميل مستخدميها إلى الامتناع عن إدراك الفوارق الدقيقة والتعقيد، وخاصة التوليد بهدف التهديد والإخضاع. وتقوم اللغة الظالمة بأكثر من توضـيح العنف؛ إنها العنف؛ كما تقوم بأكثر من تصوير حدود المعرفة؛ إنها تحد للمعرفة. وسواء كانت إبهام لغة الدولة أم زيف لغة الإعلام الغبي، أم اللغة الأكاديمية المتغطرسـة بل والمتحجرة، أو اللغة التي تعرض السـلع العلمية بأسـعار رخيصـة. وسـواء كانت اللغة الخبيثة لقانون بلا أخلاق، أم اللغة التي صـممت لإبعاد الأقليات، وحجب عنصريتها في جانبها الأدبي – فلا بد أن يتم رفضها، وتبديلها، وفضحها. إنهـا اللغة التي ترتشـف الدم، وتلعق الجروح، وتخبئ فاشـيتها تحت ثوب الاحترام والوطنية، فيما تتحرك بقسـوة لتصـل إلى النقطة الجوهرية ألا وهـي دحضـ العقول. إنها لغة مثيرة، لغة عنصـرية، لغة توحيدية – وهذه كلها نماذج بوليسـية للغات السـيطرة. لا تملك أن تسـمح –ولن تسـمح– بمعارف جديدة، ولا أن تشجع على تبادل الأفكار.

كانت المرأة العجوز شـديدة الوعي بأنها لن تسـتطيع أن تقنع بأفكارها المرتزقة، ولا الديكتاتوريين النهمين، ولا السياسـيين المأجورين، ولا زعماء الدهماء، ولا الصـحفيين الزائفين. ولسوف تكون هناك لغة مذهلة لتبقي المواطنين مسـلَّحين ومسـلِّحين، ذابحين ومذبوحين في مراكز التسوق ودور العـدل، ومكاتب البريـد، والملاعب، وغرف النوم، والجـادات، لغة مفعمة بالحياة، تحيي الذكرى لتغطي بها الشفقة وتبدد الموت الذي لا حاجة له.

سـوف تكون هناك لغة أكثر دبلوماسـية تؤيد الاغتصـاب، والتعذيب، والاغتيالات. وسـتكون هناك لغة أكثر إغراء، لغة خرسـاء، صممت لتخنق النسـاء، وتحزم حناجرهن لتجعل منها مثل فطيرة إوز مع كلماتهن الآثمة التـي لا يمكـن الرجوع عنها، وسـيكون هنـاك مزيد من لغـة الرقابة التي تنكرت لتظهر وكأنها أبحاث يمكن أن تستخدمها السياسة والتاريخ، ومعدة لمعالجة معاناة ملايين الصامتين، لغة تجملت وغدت فاتنة، لتثير المستائين والمحرومـين، وتدفعهـم إلى الهجوم علـى جيرانهم، لغـة إمبريالية زائفة متغطرسـة، صـنعت ببراءة لتسـجن الأفراد المبدعين في أقفاص الدونية، واليأسـ. ومهمـا كان ذلك مثـيراً أو مغرياً بتأثير من الفصـاحة والبهجة والجمعيات العلمية، فإن فؤاد مثل هذه اللغة ضـعيف، أو لعله لا يخفق على الإطلاق، إذا كان الطائر قد نفق.

فكرت فيما كان يمكن للتاريخ الفكري لأي فرع من فروع المعرفة أن يكون عليه لو لم يكن هناك إصرار عليه، أو إجبار له على تبديد الوقت والحياة، مما تقتضيه التبريرات اللازمة للهيمنة وصيغها – مطارحات مميتة بشأن استبعاد درب الإدراك والمعرفة وإغلاقهما لكل من المانع والممنوع.

الحكمة التاريخية لقصة برج بابل أن الانهيار كان سوء طالع، وأن الخلاف أو وزن العديد من اللغات هو الذي عجل بفشل هندسة البرج وانهياره، وأن لغة واحدة متناغمة موحدة، كانت لتسهل البناء ليطاول السماء والجنة. تساءلت جنة من؟ وما نوعها؟ لربما كان بلوغ السماء قد حصل قبل الأوان، نوع من التسرع ما لم يأخذ أحد الوقت الملائم لفهم لغة أخرى ووجهات نظر أخرى، مدة قصص أخرى. هل كانت السماء التي تخيلوها في متناولهم؟ طلب معقد، أجل، لكن النظرة للجنة بوصفها حياة وليس الجنة بوصفها ما بعد الحياة.

لم ترغب بترك زوارها اليافعين يعتقدون بأن اللغة يجب أن تجبر على البقاء حية من أجل البقاء فحسب، فحيوية اللغة تكمن في قدرتها على تصوير وقائع الحياة المتخيلة والممكنة لناطقيها، وقرائها، وكتابها. وبرغم أن توازنها يكون أحياناً في الاستعاضة عن التجربة، إلا أنها ليست بديلاً عنها، إذ تتجه إلى حيث يكمن المعنى المراد، وحين فكر أحد رؤساء الولايات المتحدة الأمريكية كيف تحولت بلاده إلى مقبرة، وقال: «لن يلحظ العالم إلا قليلاً، ما نقوله هنا، ولن يتذكره طويلاً، لكنه لن ينسى حتماً ما فعلناه»، إن كلماته البسيطة لتدهش بما تنطوي عليه من قابلية للديمومة، لأنها أنكرت أن تغلق بجملة واقع أن 600 ألف رجل قضوا في حرب عنصرية مزلزلة. وإذ أعرضت كلماته عن أن تكون مديحاً، وأنفت من أن تكون «الكلمة الأخيرة» – عنينا صفوة القول – التي ما بعدها كلمة، وأقرت بضعف سلطانها عن أن تزيد أو تنقص، فقد كانت تلحظ بتوقير استحالة الإحاطة بالحياة التي يتفجعون عليها.

كان الاحترام محركها، وإدراكها أن اللغة لا يمكن أن تحيا مرة واحدة وللأبد، وهذا ينبغي ألا يكون، ولا تملك اللغة إطلاقاً أن تشد أزر حرب الإبادة والعبودية، وألا تنحو إلى الغطرسة لمقدرتها على أن تفعل ذلك. فقوتها ومصدر سعادتها يكمنان في وصولها إلى ما لا ينطق به.

سواء أكانت ضخمة أم نحيلة، منشغلة بالتنقيب في الكتب أم تشن هجوماً عنيفاً وترفض النفاق؛ وسواء ضحكت بصوت عال أو كانت الصيحة بلا أحرف، الكلمة المختارة، أم الصمت المختار، تندفع اللغة البريئة التي لم تغتصب نحو المعرفة، وليس باتجاه دمارها. لكن من الذي لا يعرف أدباً محظوراً لأنه يثير التساؤلات؛ مستنكراً لأنه نقدي؛ وممحواً لأنه بديل؟ وكم هم الذين استفزتهم فكرة لسان خرب نفسه؟

كانت تعتقد بأن الكتابة عملٌ سامٍ، لأنها منتجة؛ إنها تمنحنا المعنى الذي يحمي اختلافنا، وصفاتنا الإنسانية المميزة بوصفنا بشراً، والطريقة التي فيها لا يشبه أحدنا الآخر. إننا نموت. ولعل هذا يكون معنى الحياة. لكننا نصنع اللغة، وقد يكون هذا المعيار الذي تقاس به حياتنا. يحكى أن الزوار طرحوا على المرأة العجوز سؤالاً: من هم هؤلاء الفتية؟ ما الذي حققوه من هذه المواجهة؟ ما الذي سمعوه من هذه الكلمات الأخيرة «الطائر في يدك»؟ هل هي جملة تشير إلى الإمكانية أم تؤدي للفهم؟ ولربما كان ما سمعه الشبان هو: «إنها ليست مشكلتي، إنني امرأة عجوز سوداء عمياء، الحكمة التي أملكها الآن هي معرفة عجزي عن مساعدتكم. فمستقبل اللغة ملككم».

وقفوا هناك. ولنفترض أنهم لا يحملون شيئاً في أيديهم، وأن الزيارة لم تكن سوى خدعة، حيلة لكي يتحدثوا إليها، لتأخذهم على محمل الجد

كما لم يحظوا بذلك من قبل؟ فرصة للمقاطعة؟ لينتهكوا عالم الكبار الراشدين، وليطرحوا أسئلة في جو خانق تدور حولهم، ومن أجلهم، لكنها قطعاً ليست موجهة إليهم. أسئلة ملحة يتم الرهان عليها، ومنها ذلك الذي سألوه: «هل الطائر الذي نحمله حي أم ميت؟» ربما كان مؤدى السؤال: «هلا أخبرنا أحد ماهيّة الحياة، وكذلك الموت؟ «ليس ثمة حيلة هناك على الإطلاق؛ ولا سخف، مجرد سؤال صريح مباشر يستحق اهتمام المرأة العجوز، الحكيمة. فإذا كانت هذه العجوز الحكيمة التي واجهت الحياة والموت، لا تستطيع أن تصف أياً منهما، فمن يفعل؟ لكنها لم تفعل؟ بل احتفظت بسرها وتقديرها لذاتها، وآرائها الحكيمة، وفنها دون أن تقطع أي وعد. وحافظت على نأيها، بل فرضته وانكفأت إلى عزلتها المميزة في ذلك المكان المتميز الثري.

لا شيء، لم تنبس ببنت شفة بعد إعلانها الانتقال؟ كان ذلك الصمت عميقاً، بل وأعمق من المعنى المتاح في الكلمات التي نطقت بها. وينكسر هذا الصمت، ويملؤه الفتية المتضايقون، بلغة ابتدعوها لتوهم.

سألوها: «أليس ثمة كلام ما، أليس بمقدورك أن تقدمي لنا بعض الكلمات التي تساعدنا على اختراق ملف إخفاقاتك؟ فبوساطة هذه التربية التي قدمتها لنا لم نتعلم شيئاً على الإطلاق، لأن جل اهتمامنا كان منصباً على ما قمت به وما قلته، فضلاً عن الحواجز التي أقمتها بين السخاء والحكمة؟

«لا يوجد بين أيدينا طائر، سواء كان حياً أو ميتاً. ليس لدينا سوى أنت وسؤالنا المهم؟ هل هذا الشيء غير الموجود بين أيدينا هو شيء ما ليس بمقدورك تحمل التفكير فيه، أو حتى تخمينه؟ ألا تتذكرين أنك حين كنت

شابة كانت اللغة سحراً دون معنى؟ حين كان ما يمكن أن تقوليه، قد لا يكون له معنى؟ عندما كان الخفي هو ما تجاهد المخيلة لرؤيته؟ حين كانت الأسئلة المطروحة والتماس الأجوبة لها يحرق بقوة وأنت ترتجفين غضباً لعدم معرفتك؟

أليس من واجبنا أن نبدأ بالتعاطف مع أبطال المعركة وبطلاتها من أمثالك الذين قاتلوا وفقدوا وتركونا ولا شيء بين أيدينا سوى ما تخيلت أنه هناك؟ إن جوابك ماكر ومحرِج لنا، وينبغي أن يحرجك أيضاً. لقد كان جوابك غير لائق بما فيه من تهنئة للذات. وإن أي نص معد للتلفاز لا يمكن أن يكون مفهوماً إذا لم يكن هناك شيء بين أيدينا.

لماذا لم تمدي يدك وتلمسينا بأصابعك الناعمة، وتؤجلي الصوت المؤلم، والتوبيخ، إلى أن تعرفي من نكون؟ هل احتقرت حياتنا، وطريقة عملنا، أنت التي لم يكن بإمكانك رؤية أننا قد احترنا بشأن كيفية استرعاء انتباهك؟ إننا فتية، أغرار. قد سمعنا طوال حياتنا القصيرة بأننا يجب أن نكون مسؤولين. ما المعنى المحتمل لهذه الكارثة التي أصابت العالم؛ حيث أصبح، كما قال الشاعر: «لا شيء بحاجة إلى أن يعرض لأنه كان سافراً مكشوفاً». وإن ميراثنا إهانة. تريدين أن تكون لدينا عيناك الهرمتان الخاليتان من التعبير اللتان لا تريان سوى القسوة وما هو عادي. هل تعتقدين بأننا أغبياء بحيث نحنث مراراً وتكراراً بقسمنا بخيال الأمة؟ كيف تجرئين على الحديث معنا عن الواجب عندما نخوض إلى الخصر في سموم «ذيفان» ماضيك؟

لقد جعلتنا تافهين وقللت من شأننا وشأن الطائر الذي ليس بين أيدينا. ألا يوجد سياق لحياتنا؟ ألا توجد أغنية، أدب، قصيدة حافلة بالحيوية، ألا يوجد تاريخ مرتبط بالتجربة تستطيعين عرضه علينا ليساعدنا على أن نبدأ

بقوة؟ إنك كبيرة راشدة، أيتها المرأة العجوز الحكيمة. توقفي عن التفكير بإنقاذ ماء وجهك. فلتفكري بحياتنا وتخبرينا عن عالمك الذي يخصك. ألفي قصة، القصة أساسية، إنها توجدنا في نفس لحظة حدوثها، وإننا لن نلومك إذا كنت تريدين الوصول إلى ما ليس في متناول يدك. إن كان حبك يلهب كلماتك ويجعلها تحترق ولا يبقي منها إلا رمادها. أو إذا كانت كلماتك، بمثل تكتم يد الجراح التي لا تخيط سوى المواضع التي يتدفق منها الدم وحسب. إننا نعلم أنه ليس بمقدورك القيام بها بصورة مناسبة - مرة وللأبد. العاطفة لا تكفي على الإطلاق. ولا المهارة، لكن حاولي، من أجلنا وأجلك انسي اسمك في الشارع؛ أخبرينا عما عناه لك العالم في الأماكن المظلمة وفي الضوء. لا تقولي لنا ما يجب أن نصدقه، وأن نخشاه. أظهري إيمان المرأة الواسع الذي يتحمل آلام الولادة ومخاطرها.

مباركة أنت بالعمى أيتها المرأة العجوز؛ تملكين التحدث باللغة التي تستطيع أن تخبرنا بما يمكن للغة أن تفعله: كيف نرى دون صورة. اللغة وحدها تحمينا من الخوف من الأشياء التي ليس لها اسم، اللغة وحدها هي التأمل.

«أخبرينا ما معنى أن تكوني امرأة، وبذلك نعرف ما معنى أن نكون رجالاً». ما الذي يتحرك على الهامش، وما معنى ألا يكون لديك بيت في هذا المكان، وأن تسيري على غير هدى، وأن تعيشي على أطراف مدن لا تستطيع أن تتحمل صحبتك.

«حدثينا عن السفن التي تبتعد عن الشاطئ في عيد الفصح، وعن العربات التي تحمل الرقيق، وكيف يغنون بنعومة وكم تعذر عليهم التمييز بين أنفاسهم والثلج المتساقط. وكيف يعرفون من انحناءة الكتف الأقرب

أن المحطـة الآتيـة سـوف تكـون الأخـيرة. وكيف -فيمـا أيديهم تتضـرع لجنسهم- يفكرون بالدفء ثم بالشمس. رفعوا وجوههم كما لو أنها كانت هناك لتؤخذ، وأداروها كمـا لو أنها كانت هناك لتؤخذ. توقفوا أمام نُزلٌ. خرج السـائق ومعاونه من العربة والمصـباح معهما، ودخلا النزل، تاركين إياهـم يهمهمون في الظلام، كان الحصـار ينفث البخار من شـدة البرد، باب المنزل مفتوح، يخرج منه فتاة وفتى - يصـعدان العربة، الفتى سـوف تكون لديه بندقية في غضـون ثلاث سـنوات، أما الآن فهو يحمل مصباحاً وإبريقاً من الشراب الدافئ، يتبادلان الشراب من فم لفم. تقدم له الخبز واللحـم، وأحياناً أكـثر، نظرة إلى عينـي من تخدمه. مسـاعد واحد لكل رجل، ومساعدتان لكل سـيدة. ونظرة. ينظرون إلى الوراء فالمحطة الآتية سوف تكون الأخيرة. لكنها ليست هذه، فهذه دافئة».

عـاد الهدوء ثانية، حين أنهى الفتية حديثهم، إلى أن خرجت المرأة عن صـمتها. قالت: «أخـيراً، إنني أثق بكم الآن، أثـق بأنكم لا تحملون الطائر بأيديكم لأنكم أمسكتم به حقاً، انظروا كم هو جميل ما قمنا به معاً».

ديريك والكوت

الأنتيل: شذرات من الذاكرة الملحمية 1992

ديريك والكوت Derek Walcott شاعر وكاتب مسرحي، ولد عام 1930 في إحدى جزر ويندوارد من مجموعة الأنتيل الصغرى ببلدة كاستريز في سانت لوسيا. ومسقط رأسه جزيرة بركانية معزولة، ومستعمرة بريطانية سابقة، تظهر بوضوح في كل أعماله. وكانت أمه تدير المدرسة الميثودية المحلية، ووالده كان رساماً بوهيمياً توفي حين كان عمر والكوت لا يتجاوز بضع سنين.

انتقل والكوت إلى ترينيداد في عام 1953، حيث عمل في المسرح ناقداً فنياً، وأول مجموعة شعرية له، ضمت 25 قصيدة، ونشرت حين كان في الثامنة عشرة من العمر، لكن تقدمه وشهرته جاءت عبر مجموعة (Green Night ليلة خضراء) التي نشرت عام 1962. وقد نشر أكثر من 20 مسرحية، أنتج أغلبها في ورشة عمل مسرح ترينيداد، الذي أسسه عام 1959.

سافر والكوت كثيراً، لكن مشاعره بقيت مرتبطة بقوة بمشاعر المجتمع الكاريبي واندماجه بين الثقافات الآسيوية والإفريقية والأوروبية. وكثيراً ما نستكشف آثار الاستعمار بوضوح في مسرحياته، وقد ركّز على ابتكار مسرحية أصلية

للإقليم. وتضـم مسـرحياته (Ti - Jean & his brothers تي جين وإخوته) و(Dream on Monkey Mountain حلم على جبل مونكي)، و(The Isel Is Full of Noise الجزيرة مليئة بالضوضاء).

نـال والكوت جائزة نوبـل عن «أعماله الشـعرية الكاملة الإشـراقية العظيمـة التي ترفدها الـرؤى التاريخية، نتيجة انتماء ثقافي متعدد الجوانب».

فيليسـيتي قرية في ترينيداد على حافة سهل كوروني الأوسط الواسـع الذي لا يزال يزرع فيه قصـب السـكر، الذي حضـر إليه قاطعو القصـب بعد إعتاقهم، لذا فسكانه القلائل هنود شـرقيون، وحين زرتها بعد الظهيرة مع أصـدقاء لي من أمريكة، كانت كل الوجوه التي رأيناها على طول الطريق هندية، وكان هذا كما آمل أن أوضح، أمراً مثيراً للمشـاعر. لأن المسرحية الملحمية راميلا المأخوذة عن الملحمة الهندية الرامايانا سـوف تـؤدى بعد ظهر هذا السـبت. وكان الممثلون من القرية يجتمعون بأزيائهم في ساحة القرية مع الأعلام المعلقة ذات الألوان المتعددة، فبدت السـاحة وكأنهـا محطة وقود جديـدة بأعلامها الزاهية، وكان الأولاد الهنـود ذوو الوجـوه الجميلـة بثيابهـم الحمـراء والسـوداء يسـددون سهامهم عشوائياً على أنوار ما بعد الظهر، وتبدو في الأفق جبال واطئـة زرقاء، وعشـب متألق، وغيـوم تجمع الألوان قبل أن يخبو الضـوء. فيليسيتي! ما أجمل هذا الاسم الأنكلو - سكسوني للذاكرة الملحمية.

تحت سـقيفة مفتوحة على حافة السـاحة، كان هناك درعان ضخمان مـن قصـب البامبو (الخيزران)، يبدوان كقفصـين كبيريـن كانا جزئين

من جسد أحد الآلهة، لعلهما ساقاه أو فخذاه تم تجهيزهما لتكوين تمثال عملاق، سوف يحرق ختاماً للملحمة، وأومضت التراكيب الخيزرانية بخط موازٍ متوقع: قصيدة من أربعة عشر بيتاً لشيللي عن التمثال الساقط لأوزيمانديا س، قصيدة لشيللي وإمبراطوريته، ذلك الحطام الهائل في صحرائها الخالية.

قام قارعو الطبول بإشعال نار في السقيفة كي يشدوا جلود طبولهم قرب النار لتثبيتها. وإن اللهب الأصفر بلون الزعفران والعشب اللامع، والهيكلين المحاكين يدوياً من أجزاء الإله الذي سيحرق هذه كلها لم يكونا في أي صحراء، حيث تداعت أخيراً قوة الإمبراطورية، بل كانت جزءاً من طقس، فصل التجدد دائم الخضرة، مثل حصاد القصب المحروق الذي يتكرر سنوياً، والهدف من هذه التضحية تكرارها، والهدف من الهدم أن يتم البعث عن طريق النار.

يدخل الآلهة الساحة، وتدوّي أصوات ما ندعوه على العموم الموسيقا الهندية من المنصة التي ستروى منها الملحمة. وصل الممثلون بأزيائهم أمراء وآلهة، كما أعتقد. ويا له من اعتراف مشؤوم! «آلهة، كما أعتقد». اللامبالاة التي تجسد شتاتنا الإفريقي الآسيوي. وغالباً ما كنت أفكر براميلا، لكني لم أشاهدها أبداً، ولم أشاهد هذا المسرح، ميداناً مفتوحاً. وأطفال القرية الذين بدوا مثل محاربين وأمراء وآلهة. ولم يكن لدّي فكرة عن قصة هذه الملحمة التاريخية، ومن هو بطلها؟ ومن هم الأعداء الذين يحاربهم فيها، بالرغم من أنني قمت مؤخراً بمواءمة الأوديسة للمسرح في إنكلترة، مفترضاً أن المشاهدين يعرفون مسبقاً المحن التي عاشها أوديسيوس، بطل ملحمة أخرى من آسية الصغرى، في حين أنه ما من أحد

في ترينيداد يعرف عن راما وكالي وشيفا وفيشنو أكثر مما أعرفه، ما عدا الهنود، وهي عبارة شريرة، لكني استخدمتها لأنها نوع من التعليق الذي يلمع كثيراً في ترينيداد: «ما عدا الهنود».

كان الحال كما لو أن هناك هضبة أخرى على طرف السهل الأوسط، طوف سوف يتم فوقه الأداء الرديء للرامايانا في بحر القصب هذا، لكن هذه كانت رؤية كاتب، وهي نظرة خاطئة، ولقد كنت أشاهد راميلا في فيليسيتي بوصفه مسرحاً، حين كان الناس مخلصين للمسرح. وما ضاعف تلك اللحظة من الاقتناع الذاتي كان عندما وقف أحد الممثلين بملابسه وزينته أمام المرآة، قبل أن يظهر على المسرح، وبقناعته أنه حقيقة تدخل وهماً، وأنك ستمتلك حسبما أفترض ما يحصل للممثلين في الملحمة. ولم يكونوا ممثلين. بل تمّ اختيارهم؛ أو هم اختاروا أدوارهم بأنفسهم في هذه القصة المقدسة التي يستمر عرضها لأكثر من ساعتين من العصر حتى غروب الشمس ولتسعة أيام. ولم يكونوا هواة بل مؤمنين. وليس هناك تعبير مسرحي لتعريفهم. إذ لم يكن عليهم أن يعدوا أنفسهم ممثلين ليمثلوا أدوارهم. والمرجح أن يكون تمثيلهم متألقاً وطبيعياً مثل تلك السهام من الخيزران التي تخترق المرعى بعد الظهر. كانوا مؤمنين بما يؤدونه، وبقدسية النص، ومصداقية الهند، فيما كنتُ – على مألوف عادة الكاتب – أبحث عن المرثاة في قصائدي، والخسارة، وحتى عن التنكر الفاسد في الوجوه السعيدة للأطفال المحاربين. أو لمحات عن حياة أمراء القرية. وكنت ألوث هذه الأمسية بشكي، ورعايتي للإعجاب، لقد أخطأت فهم هذا الحدث عبر صدى الرؤية التاريخية –حقول القصب، وعقود العمل الملزمة، والاستغاثة بالجيش المتلاشي، والمعابد والأبواق وصراخ الفيلة– حين كان

كل شـيء حولي هو العكس تماماً: البهجة والسـرور، في صـيحات الصبية، وأكشـاك الحلـوى، وأكثر فأكثر في ظهور أشـخاص بملابسـ التمثيل. إنها بهجة الاقتناع لا الخسارة. فاسم فيليسيتي صار له معنى الآن.

ولنفترض أن كفة الآسـيويين قد تقلصـت حتى صـارت هذه الأجزاء: مآذن صـغيرة بيضـاء مثل إشـارات التعجب، أو كتل الحجارة للمعابد في حقول القصـب، يستطيع الفرد فهم السـخرية من الذات والإحراج لهؤلاء الذيـن يعتقدون أن هذه الشـعائر مجرد تقليد سـاخر بـل ومنحط. ويبدو أن أصـحاب مذهب الصـفاء ينظرون إلى هذه الاحتفالات والشعائر، كما ينظر النحويون إلى العامية، والمـدن إلى المقاطعات، والإمبراطوريات إلى المسـتعمرات، ذكريـات تتوق للاتحاد بالمركز، طرف يتذكر الجسـم الذي تمّ بـتره منه، مثل تلك الأفخـاذ من الإله، بكلمات أخرى: الطريقة التي ما يـزال يُنظر بها إلى الكاريبيين بأنهم غير شـرعيين، بلا جذور، مهجّنين، ولسـوف أقتبس من فريدو «ليس ثمة شـعب»، بكل مـا تعنيه عبارة «ما من شعب»، شذرات وأصداء لأناس حقيقيين، بلا أصالة ومهشمين.

كان الأداء شـبيهاً بالعامية، فرعاً من لغتهم الأصـلية، اختصـاراً لها، لكـن ليس تخريباً أو إنقاصـاً لقيمتها الملحمية. اكتشـفت هنا في ترينيداد أنهم يؤدون موسـمياً إحـدى الملاحم العظيمة في العالم، ليس باستسـلام يائسـ لثقافـة محفوظة، بـل بإيمان منفتح راسـخ كما الريـاح التي تحني أعواد القصب في سهل كاروني، وكان علينا أن نغادر قبل بدء المسرحية كي نعبر جداول كاروني لنمسـك بطيور أبو منجل القرمزية اللون، وهي عائدة عند الغسـق. وفي أداء طبيعي مثل أداء ممثلي راميلا، شـاهدنا أسـراب

الطيــور متألقة مثل ألوان أقواس الأولاد القرمزية والأعلام الحمراء، وقد غطوا الجزيرة حتى أصــبحت كأنها شــجرة مزهرة وملاذ خالد. ولا يعني التحســر على التاريخ هنا شــيئاً، هذين المنظرين رامليلا وأسراب الطيور المائيــة القرمزية، انقلبت إلى تنهيدة امتنان فريدة، والمفاجآت البصــرية معتادة في الكاريبي، إذ تأتي مع المشهد الطبيعي. وتواجه بجمالها التحسر على التاريخ الذي انقضى.

لقد بالغنا في هذه التأوهات المطولة التي تؤكد على الماضــي، وشــعرت بالتميــز، لاكتشــافي طيــور «أبو منجــل» المائية، فضــلاً عن رماة الســهام القرمزية في فيليسيتي.

ويرتفع التحسر على التاريخ فوق الخرائب، وليس على مشهد الطبيعة، وفي الأنتيل هناك بعض الخرائب الجديرة بالحسرة عليها، ما عدا مزارع قصــب السكر والحصون المهجورة. نظرت حولي ببطء، كما لو كان بيدي آلة تصــوير تلتقط صوراً، كنت أمعن النظر إلى التلال الزرقاء المنخفضة المطلة على بورت أوف ســبين، وطرق القرية ومنازلها، وســهام المحاربين، وتماثيل الآلهة ومن يحملونها، وصــوت الموسيقا التصــويرية، أردت صنع فيلــم يكون حســرة طويلــة تلفت الانتبــاه لفيليســيتي. وكنت أصــغي بعد الظهيرة لاستحضــار الهند المفقودة، لكن لماذا الاستحضار؟ لماذا لا يكون احتفالاً بحضــور حقيقي؟ لماذا على الهند أن تكون مفقودة؟ إن لم يعرفها أبــداً أي مــن هؤلاء القرويــين، ولماذا ليس اســتمراراً، لماذا ليــس تخليداً للبهجة في فيليســيتي وفي كل الأســماء الأخرى في الســهل المركزي: كوفا، تشــاغواناس وقرية شــارلي؟ لماذا لم أكن أسمح لســعادتي بفتح نوافذها

على اتساعها؟ لقد انجذبت مثل أي ترينيدادي إلى نشوة مزاعمهم، لأن النشوة كانت إلى درجة قرع الطبول المتموج في مكبرات الصوت. وكنت مؤهلاً لحضور احتفالات الحسين في أماكن العبادة المزينة بالمرايا وورق الكريب التي تعكس صور الملحمة الإسلامية، وإلى رقصة التنين الصيني، وشعائر كنيس اليهود الشرقيين، الذي كان في وقت ما على أحد الشوارع. إنني الآن لا أتجاوز ثمن الكاتب الذي يمكن أن أكون عليه لو امتلكت كل أجزاء لغة ترينيداد.

اكسر مزهرية، وإذ بالحب القادر على إعادة تجميع الشظايا أقوى من ذلك الحب الذي عد تناسقها حين كانت متكاملة قضية مسلماً بها، والصمغ الذي جمع قطعها إنما هو خاتم أصالتها، إنه ذلك الحب الذي أعاد تجميع شذراتنا الإفريقية والآسيوية، والإرث المتصدع الذي يظهر ترميمه الندوب البيضاء، وجمع هذه القطع المتكسرة هو ألم الأنتيل واهتمامها، وإذا كانت الأجزاء متفاوتة، وغير متناسبة فإنها تتضمن ألماً أكبر من الشكل الأصلي، وهذه الأيقونات والأوعية المقدسة من المسلمات في أماكن أسلافهم. والفن الأنتيلي هنا هو استعادة تواريخنا المبعثرة، قطعنا من مفردات أرخبيلنا المرادفة للأجزاء المكسورة من القارة الأصلية.

وهذه بالضبط هي عملية صنع الشعر، أو ما يجب ألا ندعوه صنعاً بل إعادة صنع، شظايا الذاكرة المزقة، والأجزاء التي تؤطر الإله، بل والشعائر التي تسلمها للمحرقة الأخيرة، إله القصب الذي يجمع بالقصب، وحزم القصب التي تحاك بالقصبة، والسطر يجدل بالسطر، كما ينشئ صناع فيليسيتي صداه المقدّس.

الشــعر هو عرق الكمال والتحســين، لكن يجب أن يبدو نضراً كما نقطة المطر على جبين تمثال، إنه يجمع بين الطبيعي والمرمري، ويصرّف الفعلين معاً، الماضــي والحاضــر، إن كان الماضــي هــو التمثال والحاضــر قطرات النــدى أو المطــر علــى جبين الماضــي، وهنــاك اللغــة المدفونــة والمفردات اللغويــة الفردية، وعملية الشــعر هي تنقيب من جهة، واكتشــاف ذاتي من جهة ثانية. وتشــكل نغمة صــوت الفرد ولهجته، وطريقة اللفظ الخاصة به، ومفرداته ولحنه الخاص، تحدياً للمفهوم الإمبريالي للغة، لغة أوزيماندياس والمكتبــات والقواميــس والمحاكم والنقــاد والكنائس والجامعــات والعقيدة السياســية والمؤسسات. والشــعر هو الجزيرة التي أفلتت من البر الرئيس، وتبدو لي لغة أرخبيلي نضــرة كما قطرات الندى على جبين التمثال، وليس العرق الناجم عن التعب والجهد الكلاســيكي لتمثال متجهم من المرمر، بل تكثيف للعناصر المنعشة، من المطر والملح.

لقد حرموا من لغتهم الأصــلية، فقامت تلك القبائل المأســورة والملزمة بعقود الاســتخدام التي تشبه السخرة بابتكار لغتها الخاصة، بأخذ أجزاء مبهمة لمفــردات ملحمية من آســية وإفريقيــة تعود للأســلاف وإخفائها، مثــل لحن منتشٍ بالدم لا يمكن إخضــاعه للعبودية أو عقــود العمل، فيما أعيدت تســمية الأســماء، وتم قبول الأســماء المعطاة للمدن مثل فيليسيتي أو تشــويزول. وتلاشت اللغة الأصــلية من إنهاك بعد المسافة مثل الضباب الــذي يحاول عبــور المحيط، لكن إعادة التســمية هذه، لإيجاد الاســتعارة الجديدة، هي العملية نفسها التي يواجهها الشاعر كل صباح يوم عمل، أن يصنع أداوته الخاصة مثل [روبنسون كروزو]، ويجمع الأسماء من الضرورة مــن فيليســيتي، بل وأن يبدل اســمه. يعود الرجل المجرّد مــن الألقاب إلى

عنصر إدهاش الذات، تلك القوة الجوهرية، ألا وهي عقله، وهذا هو أساس تجربة الأنتيليين هذا التحطيم للأجزاء، هذه الأصداء وهذه الكسرات من العبارات القبلية الضخمة، وهذه العادات المتذكرة جزئياً، ليست محطمة بل قوية، لقد نجوا من الممر المتوسط وسفينة شحن الرقيق فتح الله الرزاق التي حملت أوّل الهنود المتعاقدين من ميناء مدراس إلى حقول القصب في فيليسيتي، كما حملت أتباع كروموِيل المدانين المقيدين واليهود الشرقيين والبقال الصيني، والتاجر اللبناني، الذي يبيع عينات القماش على دراجته.

ها هم جميعاً محشورون في مدينة كاريبية واحدة هي بورت أوف سبين، خلاصة التاريخ، مقولة ترولوب «ليسوا شعباً»، جلبة في وسط المدينة لافتات المحلات والشارع الهجينة، كثرة اللغات، اختمار دون تاريخ، مثل الجنة. لأن هذا ما تكون عليه المدينة في العالم الجديد، جنة الكاتب.

إن الثقافة، كما نعرف جميعاً، تصنعها مدنها.

صباح يوم جديد يتوق لشروق الشمس، للاستيقاظ، في الخامسة يعم الظلام، فلا حاجة لإزاحة الستائر، ثم في الضوء المفاجئ جدران بلون القشدة، وسقف بني في مخفر الشرطة مجاور للنخيل الملكي القصير بأسلوب استعماري. وتبدو خلفها أشجار خفيفة ونخلات أطول، وترفرف الحمائم في كوة في الجدار، وتسرب مياه الأمطار يسد الشقق التي كانت حديثة سابقاً، والطريق الفرعي في الصباح خالٍ من الازدحام. وهذه كلها أجزاء من هدوء مدهش، وهذا ما يحصل في كل زيارة لمدينة، تعمّق ذاتها في نفسي. وتعلقي بالأزهار والتلال سهل ومتوقع، لكن الهندسة المعمارية

هي الشيء المحير في أول صباح، وتستخدم العودة من الإغراءات الأمريكية ليشعر المسافر أنه يفتقد شيئاً ما، شيئاً كان يحاول إتمام ذاته كما الشقق الإسمنتية الملوثة، والمقلاة المتروكة بجانب النافذة، وفي الخلفية النامية: مدينة تحاول أن ترتفع، أن تقسو، مثل أي مدينة أمريكية، في الصورة الظلية، ختم من نفس القالب شأنها شأن كولومبوس أو ديرمونيس. إنها تأكيد للسلطة، وزخرفتها لطيفة، والهواء المكيف فيها مضبوط لدرجة أن العاملين في أمانة السر والجهاز التنفيذي يتنافسون فيما بينهم للحصول على معاطف صوفية تقي شدة البرودة. وكلما كان المكتب أبرد كان أكثر أهمية، وذلك محاكاة لمناخ آخر. توق بل وحسد للشعور بالبرد.

تمضي الأيام في المدن المهمة، والشتاء الرمادي القاسي ومساءاته القصيرة، وينصرم النهار والناس يتدثرون بالمعاطف، وتبدو الأبنية ضخمة مثل ثكنة بالأضواء على نوافذها، وعندما ينزل الثلج يتوهم المرء أنه يعيش في رواية روسية في القرن التاسع عشر، بسبب أدب الشتاء. لذلك لا بد أن زوار الكاريبي يشعرون بتعاقب الفصول في البطاقات البريدية، والمناخان كلاهما يتشكلان حسبما قرأناه عنهما. وشروق الشمس بالنسبة للسياح، لا يمكن أن يكون مهماً. ويضفي الشتاء ظلمة وعمقاً للحياة فضلاً عن الأدب، وفي الصيف الذي لا ينتهي، كما في المناطق الاستوائية يبدو أن الشعر أو الفقر أيضاً غير قادرين على أن يكونا عميقين [في الأنتيل الفقر (Poverty) هو الشعر (Poetry) بزيادة حرف (V)، شرط الحياة والتخيل]، ويبدوان هكذا لأن الطبيعة المحيطة جذلة جداً تجعل المرء في حالة وجد كما تفعل الموسيقا. والثقافة المرتكزة على السرور والبهجة من المحتم أن تكون ضحلة. والمحزن أن تبيع نفسها، ويشجع الكاريبيون متعة

عدم التفكير، الفراغ الذكي بوصفه مكاناً للهروب ليس من الشتاء وحسب ولكن كذلك من تلك الجدية التي تأتي من الثقافة ذات الفصول الأربعة. ولذلك كيف يمكن أن يكون هناك شعب بكل ما تعنيه الكلمة؟

إنهم لا يعرفون شيئاً عن المواسم التي تصفر فيها الأوراق وتتساقط في الطرقات، والقمم والشوارع التي تغدو بيضاء في العواصف الثلجية، والضباب الذي يغطي مدناً بأكملها، وانعكاس الحرارة من المدافئ؛ فهم يسكنون في أماكن جغرافيتها، مثل إيقاع موسيقاهم، محدّدة بالتوكيد على الحرارة والرطوبة، والشمس والمطر، والنور والظل، والليل والنهار، وهي حدود وزن ألحان غير كاملة، ولهذا هم أناس عاجزون عن حذق التناقض، والتعقيد المتخيل. وليكن، إننا لا نستطيع تغيير الخزي.

مدننا ليست مدناً بالمعنى المقبول، ولا أحد يريدها أن تكون كذلك، إنهم يفرضون نسبهم الخاصة، تعاريفهم الخاصة في أماكن محددة، نظير نثر مساوٍ لما ينتقص من قدرهم، وهكذا فإنها ليست مجرد سانت جيمس بل الساحات والشوارع، التي كان نيبول يحيي أزقتها القصيرة والمتألقة، مثل جمله؛ ليس الزحام والضوضاء في تونا بونا فقط بل أصول سي. إل. آر. جيمس خلف الحدود، ليس قرية فيليسيتي فحسب، في سهل كاروني بل وريف سيلفون أيضاً، وهذه هي حال الجزيرة الآن: جزر الدومينيك لا تزال كما كتبت عنها جين رايز والمارتنيك للقيصر الأول؛ وغواديلوب بيرس، حتى دون الخوذات والبغال، ويا لها من بهجة وامتياز ملاحظة الأدب - أدب واحد في عدة لغات إمبريالية من فرنسية وإنكليزية، وإسبانية - وهو يبرعم ويتفتح، جزيرة إثر جزيرة، في الصباح الباكر للثقافة، ليس جباناً ولا ثانوياً أكثر من التويجات البيضاء لزهرة تبرعم وتتفتح بخجل. ليس

محارباً يتبجّح، بل احتفالاً بسيطاً بالحتمية: هذه الأزهار لا بد أن تتفتح.

في ذروة حر الظهيرة في بورت أوف سبين ثمة ممشى أبيض متوهج ونبتة كرمة تتدلى فوق السياج، وأشجار نخيل، وجبال ضبابية تبدو حول الزاوية، مما يذكرك بقول فوغن أو لعله هربرت: «تلك المدينة الغامضة، مدينة أشجار النخيل»، أو لذكرى عزف هاموند على الأرغن في الكنيسة الخشبية في كاستريز حيث يشدو المصلون القُدّاس الذهبية. ومن الصعب عليّ أن أشاهد مثل هذا الفراغ المقفر، هذا الصبر الذي يجعل حياة الأنتيليين رحبة واسعة، والسر ألا تسأل عن الشيء الخاطئ، ألا تطلب طموحاً لا يرغبون به، وكان المسافر يقرأ هذا بخمود كالسبات.

يقول أحدهم: ليس ثمة كثير من الكتب هنا، لا مسارح ولا متاحف، وببساطة لا شيء نفعله. ومع ذلك، سوف يتقهقر المرء إلى التفكير عند حرمانه من الكتب، وسيأتي من الأفكار -إن تعلَّم تنظيمها- الحافز إلى تسجيلها، وفي الحد الأقصى، إن لم يكن لديه وسائل تسجيل، إلى ترديدها، وترتيب الذكريات الذي يؤدي إلى وزن الأبيات، وإحياء الذكرى. وقد يكون هناك مزايا للحرمان وبالطبع ثمة مزية واحدة هي الخلاص من السقوط في التوسّط، وبما أن الكتب لم تعد تؤلف تأليفاً جديداً. تبتكر المدن الثقافة، وكل ما تملكه أسواق المدن العظيمة هذه، فما هي الأبعاد المثالية للمدينة الكاريبية؟ ريف يسهل الوصول إليه تطوقه الضواحي التي تحيط بها الأشجار، وإن كانت المدينة محظوظة، يكون خلفها سهول واسعة، وجبال جميلة، وأمامها بحر بلون نيلي. وأبراج تثبت مركزها، وحولها تنشأ حدائق ذات خضرة وظلال. وترفرف الحمائم في سمائها بتنسيق جميل، وتحمل معها ذكريات الإيمان بالعرافة، وسيكون ثمة خيول في قلب

المدينـة، نعم خيـول، هذه الحيوانات التي لطالما رأيناها في القرن التاسـع عشـر، تجر وراءها مركبة أو عربة ويسـتقلها مواطنون يعتمرون القبعات، الخيـول التـي تعيش في الوقت الحـالي ليس لحوافرها صـدى، تخرج من إصـطبلاتها في متنزه الملكة عند شـروق الشـمس حين يحلّ الضـباب من الجبال الباردة على الأسـطح، وفي وسـط المدينة سـيكون هناك سـباقات موسمية، سترتفع صـيحات الجمهور لسرعة حيوانات القرن التاسع عشر ورشاقتها. ولا يحجب أرصفة موانئها الدخان، ولا تصم الأذن كثرة الآلات. وقبل كل شـيء، سيكون هناك تنوع عرقي، يمثل ثقافات العالم - الآسيوية والمتوسـطية والأوروبيـة والإفريقيـة - وتنوعها الإنسـاني أشـد إثارة من دبلن جويس، ويتزوج مواطنوها حسـبما يختارون، تبعاً للحب، وليس تبعاً للتقاليـد، لدرجة جعلت أطفالهم يجدون أن لا فائدة من تتبع سـلالاتهم. ولن يكون فيها جادات كثيرة وخطرة، وسـتبدو مراكزها التجارية مختلفة النغمات واللهجات، شـظايا لغة قديمة ستسكت فوراً في الساعة الخامسة، وتفرغ أرصفتها أيام الأحد.

هـذا ما تمثلـه لي بورت أوف سـبين، مدينة مثالية تجارياً وإنسـانياً، يمشـي فيها الفرد ولا يبتذل، ولعل هذا ما كانت عليه أثينا قبل أن تصبح صدى ثقافياً.

إن أفضـل صورة ظلية لبورت أوف سـبين تمثل العمل الحر في اليدوي ليسـ من زجاج وإسـمنت، بل أعمال نحت خشـبية مزخرفـة، ويبدو كل خيال رسماً شاملاً لنفسـه أكثر من البناء الحقيقي. ويبدو سهل كاروني خلـف المدينة بقراه وأعلامه الهندية وأكشـاك بائعي الفواكه، على طول الطريق السـريع الذي فوقه طيـور أبو منجل مثل الأعـلام العائمة. فقر

يلائم التصوير، وحزن يصلح كأنه بطاقة بريدية. إنني لا أعيد إنشاء جنة عدن، أعني الأنتيل، حقيقة الضوء، والعمل، والبقاء. أعني بيتاً بطرف القرية. أعني البحر الكاريبي، العذب الرائحة المنعش شأنه شأن البقاء والنجاة. البقاء هو انتصار العناد، والعناد الروحي، يصقل الغباء، والغباء هو ما يجعل إمكانية تحمّل عمل الشعر، فيما هناك العديد من الأشياء تجعله لا طائل منه. فإذا جمعنا هذه الأشياء معاً يمكن أن تغدو اسماً جمعياً: «العالم».

هذا هو الشعر المرئي للأنتيل، ثم النجاة والبقاء.

إن أردت أن تعرف هذه الشفقة المواسية التي يتم بها احترام الجزر، فانظر إلى الزخارف الملونة لغابات الأنتيل بنخيلها وسراخسها، وشلالاتها. فلها لياقة حضارية مثل حديقة، كما لو أن ألوان السماء كانت سقفاً زجاجياً تنمو تحتها نباتات مرتبة للمشي الهادئ وجولات العربة. لقد حفرت هذه المناظر بالعطف الذي يوجه قوالب الحفر وأقلام الرسم الطبوغرافي، إنها هذه الشفقة التي تتهكم برقة، مانحة القرى أسماء مثل فيليسيتي، قرن ينظر إلى المشهد الطبيعي الغني بالنباتات، في الضوء الخاطئ والعين الخاطئة. إنها هذه الصورة التي تحزن أكثر من المدار ذاته. هذا الرسم الرقيق لطواحين السكر والموانئ والنساء المرتديات زيّهن القروي، تبدو جزءاً من التاريخ، ذلك التاريخ الذي ينظر فوق كتف النقاش، ولاحقاً، المصور. التاريخ الذي يبدّل العين وحركة اليد لتطابق وجهة نظره، ويعيد تسمية الأماكن للحنين وللصدى، ويمكنه أن يخلط وهج الأضواء الاستوائية مع الرتابة الرثائية للنثر، ونغمة الحكم لدى كونراد في صحف المسافر لترولوب.

يحمـل هؤلاء المسـافرون معهم عدوى قلقهم، ممـا يخفض نثرهم من المنظـر الطبيعـي إلى الكآبـة واحتقار الذات، وكل مسـعى يقلل من شـأنه التقليد من الهندسة إلى الموسيقا.

هنـاك قناعة عند فرود بأنه مـادام التاريخ قائماً على الإنجازات، وما دام تاريـخ الأنتيل قد فسـد جينياً فـإن اليأس في دورة المذابـح والعبودية والعقـود والثقافـة لا يصـدّق، ولا شـيء يمكـن أن يبتكر من هـذه الموانئ المتداعيـة، ومـزارع السـكر الإقطاعية الرتيبة. ليس ضـوء جبـال الأنتيل وملحها فحسـب يشكلان تحدياً، بل النشاط والقوة السكانية، وأن تكون ما تزال في القرن التاسـع عشر، مثل الخيول، كما كتب برودسكي Brodsky: قف قرب الشـلال ولسـوف تتوقف عن سـماع هديره. ولن يكون هذا أمراً سـيئاً جداً، حيث تبدو معظم حياتنا في الأنتيل في إيقاع القرن الأخير مثل رواية من غرب الهند.

هنـاك كُتـاب، وإن كانوا مـن الأقويـاء المحببين مثل غراهـام غرين، ينظرون إلى البحر الكاريبي نظرة حزن متأنق، شـجن مديد صاغ له ليفي – شتراوس عبارة اختصته بها: أحزان مدارية، والشجن الذي يتسم الناس به هناك يرجع إلى نظرة الناس إلى الغسـق الكاريبي، والمطر، إلى انتشار الحيـاة مندفعـة دونما سـيطرة، إلى طموح المـدن الكاريبيـة الفج، حيث تتضاءل نسـخ العمارة الحديثة الفظة، وتُقزّم البيوت والشوارع الصغيرة. مفهوم هذا المزاج، فالكآبة معدية مثل حمى الغروب، مثل السعف الذهبية في أشجار جوز الهند المريضة، ولكن ثمة أمراً غريباً وخاطئاً كل الخطأ في النهـج الذي ينحو إليه حزن هكذا، بل ومخيـف فيما يعرض له الإنكليز أو الفرنسـيون أو بعض كتابنا المنفيين. إنه يتصل بسوء الفهم للضوء والناس الذين يسقط عليهم.

يصـف هؤلاء الكتاب طموحـات مدننا غير المكتملـة ونهايتها الواعظة غـير المتحققـة، ولكن المدينة الكاريبية ربما تنتهـي عند تلك النقطة حيث تكـون قانعة بحجمهـا، كما أن الثقافـة الكاريبية لا تتطور وإنما اكتسـبت قوامها وتمت. أما نسب هذه الثقافة فينبغي ألا يتم قياسها من قبل رحالة أو منفـي، وإنمـا بمواطنيهـا ذاتهم وعمارتها. فـأن يقال: إنكـم لم تبلغوا بعد مرتبة المدينة أو إن ثقافة معينة تقتضـي هذه الاسـتجابة أو إني لست مدينتكم أو ثقافتكم، فقد يقل الحزن المداري بعد هذا.

هنا، على الطوف في هذه المنصـة، يتردد صوت الأمواج المتكسرة: لقد أقـر تاريخنا أخيراً بوجود مشـهد طبيعي لدينا. وأخـيراً أحد أوائل الكتب الكاريبية. وقد وضعه الرحالة الفيكتوري تشارلز كينغسلي. وكان هذا أحد أوائل الكتب التي تدخل مشـاهد الطبيعة والأشـخاص في طبيعة الأنتيل في الأدب الإنكليزي. وإنني شخصياً لم أقرأه قط، إنما أحسب أن لهجته كانت لطيفـة. فأرخبيـل الأنتيل وجد حيـث هو، هنا، ليكون موضـوعاً لترولوب، وباتريـك فرمور من حيث النبرة ذاتها تقريباً التي أسـتخدمها في الكتابة عن مشـهد القرية في فيليسيتي بوصفي شخصاً أجنبياً عطوفاً ومخدوعاً، نائياً بنفسـي عن قرية فيليسـيتي فيما أنا مستمتع بها. ولا يمكن للمرء أن يحب ما هو مخفي. فالمسافر لا يملك أن يحب، طالما أن الحب ركود والسفر حركـة. فإذا عـاد إلى بقعة ما أحبها وحط الرحال فإنه لا يعود رحالة إنما في حالـة ركود وتركيز، عاشـق لذلك الجزء المعين مـن الأرض، من أهالي المنطقة. كثـيرون يقولون: إنهم «يحبون الكاريبـي، وإنهم يعتزمون العودة للزيارة ذات يوم، إنما لا يقدرون على العيش هناك، الإهانة الملطفة المعتادة التي تصدر عن عابر السبيل، السائح. كان عابرو السبيل هؤلاء، في أحسن أحوالهم، مخلصـين للراعي ذاته، وتنتقل الجزر من صـفحة حياتها، من

الـترف النباتي إلى التخلف والفاقة، ولقد أكرم النثر الفيكتوري مقامهم. فكان أن مروا في صورة جميلة، ثم طواهم النسيان، مثل عطلة مضت.

كان ألكسـي سـان - ليجير ليجير، الذي عُرف باسم سان جون بيرس أول أنتيلـي يفـوز بهـذه الجائزة للشـعر. وكان مولـده في غواديلوب وكتب بالفرنسية، ولكن لم يكن هناك قبله شيء بمثل نضارة أشعار طفولته هذه ووضوح أحاسيسـه، طفولة طفل أبيض موسر، في مزرعة أنتيلية (احتفال بالطفولة، والمدائح) ثم (صورة لكروزو). وأخيراً أول نسمة على الصفحة مالحة الأطراف متجددة بذاتها مثل الرياح التجارية، وأصوات الصفحات وأشجار النخيل تُقلب مثل: «رائحة القهوة تصعد الدرج».

العبقرية الكاريبية محكوم عليها بالتناقض. فقد يقال لنا: إن الاحتفال ببيرس يعني الاحتفال بنظام المزرعة القديمة، والاحتفال بـ «خيّال المزرعة» والخدم والعبيد والمهجنين، لغة فرنسـية بيضـاء في خوذة مجوفة بيضـاء، للاحتفـال بلغـة الرعايـة والسـمو، ولكن وإن أنكـر بيرس أصـوله - وكبار الكتاب غالباً ما يكون لديهم خصلة محاولة التستر على أصولهم - فإننا لا نملك أن ننكره أكثر مما نملك أن ننكر أيميه سيزار الإفريقي. وليست هذه مجاملـة، بـل إنها جمهورية التهكم ألا وهي الشـعر، لأني أخال بيرس يلقي أشعاره حين أرى سعف السبال النخيلي تتحرك عند شروق الشمس.

إن الشعر المضمخ والغني الذي وضعه بيرس احتفاء بطفولته البيضاء، وتسـجيلات الموسـيقا الهنديـة خلـف رمـاة السـهام الفتيان السـمر في فيليسيتي، وأشـجار السبال النخيلي مستندة إلى السـماء الأنتيلية ذاتها يطعنونني في الصـميم. وأشـعر عندئذ بحدة الكبرياء ذاتها في الأشـعار

كمـا في الوجوه. فلماذا يكون هذا، على مـا عرفنا من تاريخ الأنتيل، أمراً استثنائياً؟ إن تاريخ العـالم، وبه نعني طبعاً تاريخ أوروبة، هو سـجل من التمزقـات القبليـة، من عمليات التطهـير الإثنية، وأخـيراً لم تعد الجزر موضوعاً للكتابة، وإنما صارت تكتب هي ذاتها! وإن أشجار النخيل والمآذن الإسلامية لعلامات تعجب أنتيلية. أخيراً! صارت أشجار نخيل غواديلوب الملكية تلقي «المدائح» تلقائياً.

فيمـا بعـد، في أناباسـ، جمع بيرس شـذرات مـن مخيلة أسـطورية، بطقطقة أسـنان البوابات الحدودية، والوديان الجرداء، وصـقيع بحيرات سـامة، وفرسـان يرتدون البرنس في العواصف الرملية، في وجه صباحات كاريبية باردة، ولكنها ليسـت مع ذلك بالضـرورة تضاداً أكثر من رام فتي أسمر في فيليسيتي، إذ يستمع إلى آيات الكتاب المقدس تصدح عبر الميدان المزروع بالأعلام، بمعاركه وفيله والقرود الآلهة، على نقيض الطفل الأبيض في غواديلوب الذي يجمع عطور ملحمته الخاصة من أعواد حقول القصب وعربات المزرعة والثيران والخطوط التي حملتها أوراق البامبو من اللغات القديمة، الهندية والصـينية والعربية على السماء الأنتيلية. من الرامايانا إلى أنباسـيس، من غواديلوب إلى ترينيداد، كل شظايا الآثار هذه مبعثرة حول الميـدان، من الممالـك الإفريقية المكسـورة، وشـقاقات كانتون، ومن سـورية ولبنـان تنبضـ جميعها، لا تحـت الأرضـ إنما في شـوارعنا ذات الأصوات المبحوحة الشعبية.

صبي عيناه الضـعيفتان تستطلعان حجراً مسطحاً وسط الماء المنبسط في الطـرف الآخر من مضـيق إيجـة، والعمل المألوف مثـل المنجل بالمرفق يحتوي الأبيات التي تشـكل مدخل الإلياذة والأوديسـة. وآخر يسـمع نشيد

حفيف السابال النخيلي في لحظة شروق شمس كاريبية، ومن ذلك الصوت وشذرات من أسطورة قبلية، تنطلق حملة ملحمة بيرس المكثفة، يفصل بينها قرون وأرخبيلات. إنه، عند كل شاعر، أبدأ الصباح في العالم كله والتاريخ ليلة منسية غادرها النعاس، التاريخ والدهشة الأولى أبدأ بدايتنا المبكرة، لأن قدر الشعر أن نقع في هوى العالم، بالرغم من التاريخ.

هناك قوة للابتهاج، احتفال بالحظ حين يجد الكاتب نفسه شاهداً على فجر ثقافة جديدة تعرّف نفسها فرعاً فرعاً وورقة ورقة في فجر تعريف الذات هذا، ولهذا السبب من الجيد أن تمارس شعائر شروق الشمس عند حافة البحر. ثم الاسم، فاسم الأنتيل يترقرق مثل المياه الرائقة، ويكون صوت حفيف الأوراق، وسعف النخيل والطيور، هو صوت اللهجة العامّية العذبة، اللغة الأم، المفردات الشخصية، اللحن الفردي الذي يكون فيه وزن اللحن هو سيرة حياة المرء، فادمج هذا الصوت مع الحظ، وسيتحرك أي جسم سيّار، ويوقظ جزيرة.

هذه هي البركة المحتفي بها، لغة نضرة، وأناس نضرون، هذا هو الواجب المخيف المضمر.

إنني أقف هنا باسمهم، إن لم يكن بصورتهم - وكذلك باسم العامية التي تتغير مثل أوراق الشجر. التي تبدو أسماؤها أكثر ليونة وخضرة، وأكثر إشراقاً من الغار الإنكليزي -كل الأغاني والتواريخ لا تلفظ بالفرنسية- بل باللهجة العامة.

وردة تسمع لغتين، إحداهما من الأشجار والأخرى من أطفال المدارس الذين يدندنون بالإنكليزية:

أنا الملك وكل الأراضي لي،

حقي هناك لا جدال فيه؛

من الوسط وكل ما حوله إلى البحر

أنا سيد الطيور والبهائم.

آه أيتها العزلة. أين السحر

يمكن أن ترى الحكمة في وجهي.

السكنى في غمرة الإنذارات أفضل

من السلطان في هذا المكان المرعب.

في القرية وبوزن الألحان نفسه، لكن بآلات موسيقية متناسقة، وكمان مصنوع باليد، وطبول من جلد الماعز تغني طفلة اسمها سينسين:

إن أخبرتك أن هذا يؤلمني، فستقول: هذا صحيح.

إن أخبرتك أن هذا يعصر قلبي، فستقول: هذا صحيح.

الأولاد هذه الأيام لا يمارسون الجنس دون مقابل.

إنه ليس التاريخ الذي طمس بشروق الشمس هذا، إنه هناك في الجغرافية الأنتيلية، في الخمول نفسه، وحسرات منظر البحر على غرقى الممر الأوسط. ومجزرة السكان الأصليين الكاريبيين والأرواك والباينو ودماؤهم القرمزية النازفة، وكل حركات الأمواج على الرمال لا تمحو الذاكرة الإفريقية أو عيدان القصب بوصفها السجن الأخضر للمتعاقدين الآسيويين، أسلاف فيلسيتي الذين لا يزالون يخدمون. كان هذا ما سمعته

عن أيام شبابي، من بدايات الشعر، نعمة الجهد، من قاطعي خشب الماهوغني، والوجوه، ورجال الراتينج، ومشاعل الفحم، ورجال يحصدون بالمنجل، أحدهم يقف على الحافة مع كلب كاكي عادي، لقد خرج مبكراً مرتدياً ثياباً سميكة، ليتقي البرد في المرتفعات ليجعل بستانه الأحسن - بستانه في المرتفعات يبعد أميالاً عن منزله، لكن هذه هي أرضه. ودون الحاجة إلى ذكر صيادي السمك، والخدم على الشاحنات، ويتصاعد الأنين في الصباحات كلها أجزاء من إفريقية أصلاً لكنها تشكلت وتصلبت وتجذرت الآن في حياة الجزيرة. أميون لا يقرؤون تركوا على الطريق وهم هناك لكي تتم قراءتهم، وإن حصل ذلك بشكل صحيح يبتكرون أدبهم الخاص. والكاريبي بالنسبة للسيّاح هو بركة زرقاء، حيث الجمهورية تتعلق بالقدم الممتدة لفلوريدة مثل جزيرة ضخمة من المطاط تتمايل مع المشروبات والمظلات وتتجه إليها على طوف.

وهكذا من خزي الضرورة تبيع الجزر نفسها، هذا هو التعرّي الموسمي لصورتها ولهويتها، تكرار الانحدار الشديد للصورة ذاتها، لخدمات لا تميّز جزيرة من أخرى، بأحواض سفن ملوّثة مستقبلاً، بصفقات أراضٍ تفاوض الوزراء عليها، وكلها تؤدي لموسيقا الساعات السعيدة والابتسام. ما هي جنّة الأرض لزوارنا؟ أسبوعان دون مطر وسمرة بلون الماهوغني، وغناء قديم، وعند غروب الشمس شعراء جوالون بقبعات قش وقمصان مزهرة يغنون «طائر أصفر» «وأغنية زورق الموز» للموت. وهناك منطقة أوسع من هذا - أكبر من حدود خارطة الجزيرة - إنه البحر غير المحدود وذكرياته.

كل جزر الأنتيل، وكل جزيرة تعد حافزاً للذاكرة، وكل عقل، وكل سيرة ذاتية عرقية تتألف من النسيان والضباب أجزاء من نور الشمس تمر عبر

الضباب وأقواس قزح المفاجئة، هذه هي القوة والجهد، مهمة الذاكرة والخيال إعادة بناء الإله من إطارات الخيزران، قطعة قطعة.

إهلاك عدد كبير من الأوراك هي الجذور المقيتة للتاريخ الأنتيلي، والنكبة التي تصيبنا من السياحة وتأثيرها على باقي الجزر لم تتم بالتدريج، وإنما بسرعة لا تصدق حتى ابيضت كل صخرة من الفضلات التي يجمعها عمال نظافة الفنادق. إنه المسار المنحدر للتقدم.

قبل أن يذهب كل شيء، وتترك بضعة وديان فحسب، جيوباً من حياة أقدم، وقبل أن يحول التطور كل فنان إلى عالم أنثروبولوجي أو فولكلوري، ما يزال هناك أماكن عزيزة، وديان صغيرة ليست صدى للأفكار، بساطة البداية من جديد، التي لم يلحق بها الفساد والأذى بعد من أخطار التغيير. إنه ليس الحنين إلى المواقع، بل الحفاظ على قداستها بوصفها أرضاً مشتركة وبسيطة مثل ضوء شمسهم. أماكن يهددها هذا النثر كما يهدد البلدوزر الأرض الرأسية، أو خيط المساح بساتين لوز البحر، أو آفة زراعية غارَ الجبل.

عيد الغطاس الأخير: كنيسة بسيطة من الحجارة في وادٍ كثيف خارج سوفرير، والتلال تزاحم البيوت وتدفعها نحو نهر أسمر، ويبدو نور الشمس زيتياً على الأوراق، مكان خلفي غير مهم: وآخر يحرفه هذا النثر ويجعله مهماً. ليست الفكرة تقديس المكان واستثماره بأي شكل، ولا بالتذكر. ينزل الأطفال الأفارقة بثياب الأحد، على الدرجات الإسمنتية ليصلوا إلى الكنيسة، وأوراق موز معلقة ومتألقة، وتقف شاحنة في الساحة، ونساء عجائز يتمايلن وصولاً نحو مدخل الكنيسة. هنا كان يجب أن ترسم

اللوحات الجصية الحقيقية. إنسان دون أهمية، لكن لديه إيمان صادق، بلا خريطة، ولا تاريخ.

كم يختفي كل شيء بسرعة! وكم يقودنا بعيداً إلى حيث الأماكن المنيعة التي نتمناها، أسرار خضراء في نهاية الطرق السيئة، رؤوس بحرية حيث المنظر القادم لن يكون فندقاً، بل شاطئاً طويلاً بلا معالم، والمسألة المعلقة دخان بعض صيادي السمك في نهايته البعيدة. ليس الكاريبي أنشودة رعوية، إنه ليس لمواطنيه. إنهم يسحبون قوتهم العاملة منه طبيعياً، مثل الأشجار، مثل لوز البحر أو غار تابل المرتفعات. فلاحوه وصيادوه ليسوا هناك لكي يحبوا أو يصوروا: هم الأشجار التي تعرقت، وغطى الملح لحاءها، لكن كل يوم على جزيرة ما، أشجار دون جذور بالبزات توقع تخفيضات ضريبية مناسبة مع رجال الأعمال، الذين يسممون لوز البحر وغار تابل الجبال حتى جذورهم. وسيأتي صباح يمكن أن تسأل فيه الحكومة ما حدث ليس للغابات والخلجان وحسب بل ولكل الناس.

إنهم هنا ثانية، لقد عادوا، وجوه، وملائكة قابلة للفساد، وجلود سوداء ناعمة، وعيون بيضاء اتسعت ببهجة مباغتة، مثل أولئك الأطفال الآسيويين لفيليسيتي في راميلا، دينان مختلفان، قارتان مختلفتان، كلتاهما تملأ أن القلب بالألم الذي هو الفرح والابتهاج.

هل ثمة بهجة دون خوف؟ الخوف من الذاتي، هنا على هذه المنصة وانتباه العالم لا يتوجه لهم بل يتركز علي، إنني أود أن أبقي هذه الأفراح بسيطة منيعة، ليس لأنها بريئة، بل لأنها حقيقية. هم حقيقيون مثلما في نعمة هذه الموهبة، سمع بيرس أجزاء ملحمته الخاصة آسية الصغرى في

حفيـف السـابال النخيلي، داخل روح آسـية الداخلية التـي يتجول الخيال عبرهـا، إذا كان هناك شـيء مثل هذا الخيال يعاكـس الذاكرة الجماعية لكامل جنسنا، فحقيقي مثل سعادة ذلك المحارب الطفل الذي صوب سهم الخيزران على الأعلام في ساحة فيليسيتي؛ والآن مثل مسرة ممتنة وخوف مبارك، كما فتح صبي الواجب الدراسي، وأخذ بتقطيع قصيدة وفق نظام العروض الـذي أخذت به، مقاطع ربما احتوت ضـوء التـلال على جزيرة مباركة بخمول الذكر وتعتز بتفاهتنا.

نادين غورديمير

الكتابة والوجود1991

كانت نادين غورديمير Nadine Gordimer عضواً مؤسساً في مؤتمر كتاب جنوبي إفريقية، وعاشت معظم حياتها في موطنها. وقد ولدت في العام 1923 في سبرينغس، وهي بلدة في منطقة المناجم في إيست راند بالقرب من جوهانسبورغ، لأبوين هما أيذيدور ونان غورديمير.

وغورديمير شديدة النقد لسياسة الفصل العنصري في أوجها، وتستقصي في كثير من أعمالها التوترات الأخلاقية والنفسية الناجمة عن الفصل العنصري في بلدها. وقد فازت بجائزة مان بوكر في العام 1974 عن روايتها (The Conservationist: المحافظ على البيئة)، ويتسم إنتاجها بالضخامة. ويضم هذا النتاج أربع عشرة رواية، من بينها (A Guest of Honour ضيف شرف)، و(Burger's Daughter ابنة المحافظ)، و(July's people جماعة يوليو/تموز)، و(A Sport of Nature رياضة الطبيعة)، و (My Son's Story قصة ولدي)، وأحدثها (Non to Accompany Me لا أحد يرافقني)؛ وثلاث عشرة مجموعة قصصية، أحدثها (Loot and Other Stories الغنيمة وقصص أخرى)، صدرت في عام 2003، وخمسة مجلدات من الكتابات غير القصصية، منها (On the Mines

عن المناجم) و(The Essential Gesture بادرة ضرورية) و(The Black Interpreters المترجمون السود). منحت عدة شهادات شرف من مؤسسات مثل جامعة ييل وهارفارد وكامبردج، وجامعتي كيب تاون وفيتواتر ستراند، كما قلدت الوسام الفرنسي من مرتبة (قائد) للفنون والآداب.

وقد وصفت غورديمير بأنها كانت «بكتاباتها الملحمية - حسب قول ألفريد نوبل - ذات فائدة عظيمة للإنسانية».

في البدء كانت الكلمة. وكانت الكلمة مع الله، وهي كلمة الله، الكلمة التي كانت الخلق. إلا أن الكلمة اتخذت على مر القرون من الثقافة الإنسانية معاني أخرى دنيوية ودينية أيضاً. وقد غدت الكلمة مرادفة للسلطة المطلقة والمكانة والرهبة، كما تعني أحياناً الاعتقاد الخطر، وبرنامجاً في أحسن وقت للمشاهدة، أو برنامج حوار عبر التلفاز، وأن يتمتع المرء بالبلاغة أو سلاسة الحديث والتكلم بعدة ألسن. وتحلق الكلمة في الفضاء، وتقفز من الأقمار الصناعية، وهي أقرب من أي وقت مضى إلى السماء التي يعتقد المؤمنون أنها مصدر الكلمة. لكن أهم تحول طرأ عليها كان ما حدث منذ زمن بعيد، لي ولأفراد الجنس البشري، حين تم حفر أول الحروف على لوح حجري أو كتب على ورق البردي، وتجسدت مادياً من صوت إلى رسم منظور، وانتقلت من المسموع إلى المقروء بوصفها سلسلة من العلاقات التي صارت نصاً؛ ثم سافرت عبر الزمن وانتقلت من ورق الرق إلى مطبعة غوتنبورغ. تلكم هي قصة التكوين للكاتب. إنها القصة التي جعلته أو جعلتها تتحقق وجودياً في الكتابة.

وكانت تلك، ويا للغرابة، عملية مزدوجة، تنشئ في نفس الوقت كلاً من الكاتب والغرض من الكاتب بوصفه تحولاً مهماً وأساسياً في قوة

الثقافة الإنسانية. وكانت تطورات الكائن الفرد بوصفها أصل وجود الفرد وتطـوره، وتكييف طبيعة ذلـك الفرد، تحديداً لاستكشـاف أصـل الكائن الفرد، وتطوره. ذلك أننا نحن الكتاب قد نشـأنا لتلك المهمة. شـأننا شأن السجناء المحبوسين مع النمر في قصة بورخيس[1] «كتاب الله»، الذي كان يحاول في شـعاع ضوء لا يظهر إلا مرة في اليوم قراءة معنى الوجود برسم علامـة علـى فروة ذلك المخلـوق، وإننا ننفق حياتنا محاولـين عبر الكلمة تفسير القراءات التي نقوم بها في المجتمعات، ذلك العالم الذي نحن جزء منه. وبهذا المعنى، فإن هذه المشـاركة المعقدة التي تستعصـي على الفهم، تلـك الكتابـة التي هي دائمـاً وفي الوقت ذاته استكشـاف للـذات والعالم؛ وللفرد والوجود الجمعي.

الوجود هنا.

لقد أراد البشر، وهم الحيوانات الوحيدة التي يشغلها احترام الذات، مباركين أم ملعونين بهذه القدرة السامية المعذبة، دوماً معرفة السبب في ذلك. وليس هذا مجرد السؤال الوجودي الكبير الذي ينشد معرفة سبب وجودنـا هنا أصـلاً. الذي حاولت الديانات والفلسـفات تقديم إجابة له قاطعـة مانعة على مـر الأزمان، ويحاول العلم تجريبيـاً أن يأتي بأجزاء مذهلة من التفسير مثل أننا سوف نموت جميعاً في الألفية التي فيها نعيش، مثلما كان حال الديناصـورات، دون أن نكون قد تمكنا من تطوير الفهم اللازم للإدراك كلياً. ونظراً لأن البشر يهتمون بمصلحتهم الشخصية، فقد راحوا ينشـدون في الوقت ذاته الوصـول إلى تفسـيرات للظاهرات المشتركة، واليابسة والبحر، والريح والنجوم، والشمس والقمر، والوفرة والكارثة. ومع الأسطورة بدأ أسلاف الكاتب، رواة الحكايات، يتحسسون

ويصوغون هذه الأسرار، مستخدمين في ذلك عوامل في حياتنا اليومية – الواقع الملحوظ، وقوة الخيال –والقدرة على كشف المستور– لصنع القصص.

ولقد تساءل رولاند بارثيس[2]: «ما هي سمات الأسطورة؟» وأجاب: «إنها نقل المعنى إلى شكل». فالأساطير قصص تتوسط على هذا النحو بين المعلوم والمجهول. ويعرّف كلود ليفي – شتراوس[3] الأسطورة بحصافة، على نحو ينزع عنها سمتها الخرافية، فيقول: إنها جنس يقع بين القصص الغرائبية والقصة البوليسية. ولما كنا هنا في عالم الواقع فإننا لن نعلم من هو المجرم. ولكن ثمة أمراً يبعث على الرضا يمكن ابتكاره، وإن لم يكن فيه الحل. فقد كانت الأسطورة ألغازاً مضافاً إليها خيال جامح (فانتازيا) – حيث هناك آلهة وحيوانات وطيور، لها صفات بشرية، وأوهام وخيالات واجتماع أوهام في الخاطر والبصر – تخرج جميعها من المخيلة شكلاً من تفسير اللغز. كان البشر وإخوتهم من المخلوقات مادة القصة، ولكن كما كتب نيكوس كازانتزاكيس[4] ذات مرة ليس الفن تصويراً للجسد، وإنما للقوى التي أبدعت الجسد».

هناك تفسيرات عديدة مثبتة للظواهر الطبيعية الآن؟ وهناك أسئلة جديدة عن الوجود ناشئة عن بعض الإجابات. لهذا السبب لم يهجر جنس الأسطورة تماماً، وإن كنا نجنح للاعتقاد بأنه قديم. فإذا خبا هذا الجنس ليغدو قصصاً تروى للأطفال في أسرتهم قبل النوم، فإنه ما يزال في بعض أجزاء العالم مصاناً بغابات أو صحارى من الثقافة العالمية المضخمة، استمرت، نابضة بالحياة، تعرض الفن بوصفه نظاماً يتوسط بين الفرد والوجود.

وبعودة عاصفة من الفضاء الخارجي، قام إيكاروس مجسداً بالرجل الوطواط وأضرابه الذين لا يسقطون أبداً في محيط الفشل في التعامل مع قوى جاذبية الحياة. بيد أن هذه الأساطير الجديدة، لا تنشد التنوير وعرض بعض الإجابات بقدر ما تسعى إلى صرف الانتباه عن الهموم التي تشغل النفس، لتوفر مهرباً خيالياً لأناس ما عادوا يريدون ولا مواجهة مخاطر الإجابات على وجودهم الذي يبعث الذعر في نفوسهم. (وربما كانت المعرفة المؤكدة بأن البشر يمتلكون الآن الوسائل الكفيلة بتدمير كوكبهم برمته، والخوف من أن يكونوا بهذه الطريقة قد أصبحوا هم أنفسهم آلهة، متروك لهم، ويا للهول، أمر وجودهم، ما جعل الكتب المصورة والأفلام الخرافية تكتسب صفة الهروب من الواقع). إن قوى الوجود ما زالت باقية. وهي ما يشغل الكاتب، لأنه متميز عن مبتكري الأسطورة الشعبية المعاصرين، وما يزال يعمل اليوم، كما حاولت الأسطورة أن تفعل، في شكلها القديم.

كان نهج الكتاب في تناول هذا الالتزام، واستمرارهم على هذا النحو كما هو اليوم، وربما أكثر من أي وقت مضى موضوع دراسة الباحثين في الأدب. فالكاتب من حيث علاقته بطبيعة الواقع المحسوس وما وراءه – الواقع غير المحسوس – هو أساس هذه الدراسات كلها، مهما يقال في وصف هذه المفاهيم، وفي أي ملفات مصغرة يتم تخزين الكتب لتفيد منها حوليات تاريخ الأدب. فالواقع يُشاد من عناصر وأمور، منظورة وخفية عن النظر، معروضة ومتروكة غير معبر عنها لخلو العقل من مساحة للتنفس. ومع ذلك، فإن ما يعد تحليلاً نفسياً منذ عهوده الأولى إلى الحداثة وما بعد الحداثة، فإلى البنيوية وما بعد البنيوية، والدراسات الأدبية كلها على وجه الإطلاق تهدف إلى الغاية ذاتها: أي تعيين قانون ثابت (وما هو الثبات

إن لم يكن المبدأ الكامن في اللغز؟)؛ تعيين القانون الذي يحدد بالمنهج استيعاب الكاتب قوى الوجود، ولكن الحياة، في حد ذاتها، مصادفة؛ حيث تقوم الظروف والمستويات المختلفة من الوعي بتكوينها وتشكيلها على هذا النحو أو ذاك. فليس هناك حالة وجود خالص، وليس هناك إذاً نص محض، نص «حقيقي»، يضم كلياً المصادفة المحضة. وذلك قطعاً لا يمكن بلوغه بأي منهجية دقيقة مهما كانت المحاولة مثيرة للاهتمام. وإن تفكيك نص ما هو على نحو ما تناقض، نظراً لأن التفكيك يعني بنية أخرى تكونت من أجزاء، كما يفعل رولان بارتيه[5] على نحو أخاذ، ويعترف بذلك، في تشريحه للغة ودلالاتها في قصة بالزاك «ساراسين». وهكذا ينتهي الباحثون في الأدب لأن يغدوا فئة من رواة القصص أيضاً.

أليس هناك سبيل لبلوغ فهم الوجود سوى الفن؟ فالكتاب أنفسهم لا يحللون ما يفعلونه؛ فالتحليل يعني أن تنظر إلى الأسفل بينما نعبر وادياً على حبل مشدود. وقول ذلك لا يعني تعمية عملية الكتابة وإنما رسم صورة لذلك التركيز الداخلي الشديد الذي على الكاتب أن يملكه لكي يختار فجوات الصدفة ويجعلها على فجوات الكلمة، كما يقوم المستكشف بتثبيت العلم في الأرض التي يستكشفها. «الدافع الوحيد إلى البهجة» عند ييتس في رحلة الطيار الوحيد و«جماله الرهيب» المولود من ارتفاع الكتلة، معارضة ومجتمعة؛ عبارة إي. إم. فوستر المتواضعة «مجرد اتصال؛ والاختيار الخبيث لجويس «صمت ودهاء ونفي»؛ ومتاهة غابريال غارسيا ماركيز حيث السلطة على الآخرين، في شخص سيمون بوليفار تؤدي إلى عبودية السلطة الوحيدة التي لا تؤخذ من جانب، الموت – تلكم هي بعض الأمثلة على طرق الكاتب ذات التنوع الذي لا ينتهي في تناول حالة الوجود عبر

الكلمة. وإن أي كاتب ذي شـأن ليأمل أن يضطلع بدور مصباح جيب صغير -ونادراً، شعلة مفاجئة، بتأثير من العبقرية- في متاهة التجربة الإنسانية، تجربة الوجود.

قدم أنتوني بورخيس[6] ذات مرة تعريفاً مختصراً للأدب، فقال: إنه «استكشـاف العالم جمالياً». وأنا أقـول: إن الكتابة إنما تبدأ من هناك، لأن استقصـاء الكثير بعد ذلـك لا يمكن إلا للوسـائل الجمالية أن تعبر عنه.

كيف يغدو الكاتب كاتباً، بعدما أُعطي الكلمة؟ لسـت أدري أن لبداياتي أي وقع خاص يسـتثير الاهتمام. لكن لا شـك أن لتلـك البدايات كثير من القواسم المشتركة وبدايات الآخرين، وقد جرى وصفها على وجه الإفاضة من قبل نتيجة هذا الجمع السـنوي الذي يقف أمامه أحد الكتاب. وسـلف لي القـول: إنـه ليس ثمة كتابة تتصـل بالوقائع مما أكتب أو أقول تضـارع في صـدقها القصـص التـي أكتبها. فالحيـاة، والآراء، ليسـا هما العمل، لأنهمـا واقعتان في التوتر بين الوقـوف جانباً والانهماك. فيما تقوم المخيلة بتغيير الاثنين. واسـمحوا لي ههنا أن أعرض لكم شـيئاً عن نفسي. أعتقد أننـي يمكن أن أكون ما يدعـى كاتباً بالطبيعة. فلم أتخذ قـراراً بأن أكون كذلك. ولا كنت قد توقعت -في البداية- أن أكسـب قوتي من قراءة الناس لما أكتبه. فقد كتبت وأنا ما زلت طفلة، لمتعة فهم الحياة بوسـاطة الحواس - وشـكل الأشياء ورائحتها وملمسها؛ ثم سـريعاً بدافع من العواطف التي أثارت حيرتي أو راحت تضطرم في أعماقي وصار لها شكل، فوجدت بعض الاسـتثارة والعـزاء والسـلوى والبهجة تتشـكل في الكلمـة المكتوبة. هناك أمثولة كافكاوية[7] تجري على النحو الآتي: «لدي ثلاثة كلاب: أولها يدعى

أمسكه (hold-him)، وثانيها أحتجزه (seize-him)، وثالثها محرم أبداً (never more) ، أما الأولان فكلبان صغيران لونهما أسود من نوع الشبرق العادي، ولو تركهما المرء وشأنهما لما لفتا النظر بأي سلوك خارج عن المألوف ولو كانا وحدهما بلا مرافق. ولكن هناك الثالث المحرم أبداً، أيضاً وهذا كلب هجين دانيماركي ضخم، وله مظهر لا يمكن لقرون من الاعتناء بالاستيلاد أن تنتج مثله. ومحرم أبداً هذا غجري، وفي بلدة مناجم الذهب الصغيرة في جنوب إفريقية حيث نشأت وترعرت، كنت أنا هذا الغجري الهجين (وإن كان وصف الدانيماركي الضخم بالكاد يصدق علي......) وفي هذه البلدة التي لا يمكن رصد سمات أهلها ونسبتهم إلى عنصر معين. كنت أنا الغجرية التي ترتق الكلمات المستعملة، وكنت أبذل جهودي في الكتابة عن طريق التعلم مما كنت أقرأ. فمدرستي كانت المكتبة العامة المحلية. وكان أساتذتي بروست وتشيخوف ودوستويفسكي، وهم قلة من كثيرين كنت أدين لهم بوجودي. في تلك المدة من حياتي، أجل كنت الدليل على صدق النظرية القائلة: إن الكتب إنما تصنع من كتب أخرى... ولكن ذلك لم يدم طويلاً، ولست أعتقد أنه يمكن لأي امرئ ينطوي على إمكانات الكاتب أن يستمر على هذه الحال.

جاء أول اتصال بالآخرين، مع المراهقة، عبر الدافع الجنسي. فالمخيلة تتجلى عند الغالبية من الأطفال في اللعب ثم تغيب في التركيز على أحلام اليقظة من الرغبة والحب، لكن بالنسبة لأولئك الذين سيغدون فنانين في هذا المجال أو ذاك فإن أول أزمة حياة بعد الولادة سوف يكون لها تأثير آخر بالإضافة إلى ذلك: إذ تكتسب المخيلة مدى وتمتد بالانتشاء الذاتي للعواطف الجديدة والمضطربة. فهناك تصورات جديدة. ويبدأ الكاتب

بالشعور بقدرته على دخول حيواتنا الأخرى. وإذاً فقد حانت ساعة الوقوف جانباً والانهماك.

كنت أتناول، دون أن أدري، موضوع الوجود، سواء كان هناك، كما في أقاصيصي الأولى، طفل يتأمل الموت والقتل في ضرورة القضاء، بضربة قاتلة، على بطة تعمل فيها قطة تمزيقاً، أو كان هناك رعب مشوب بالاستغراب والوعي المبكر بالعنصرية الذي جاء أثناء سيري إلى المدرسة، حين كنت أمر بأصحاب الحوانيت في طريقي، وهم أنفسهم مهاجرون من أوروبة الشرقية، وفي أدنى درجات السلم الاجتماعي الكولونيالي البريطاني للبيض في بلدة العاملين في المناجم، وكانوا يعاملون بخشونة أولئك الذين وضعهم المجتمع الكولونيالي في أدنى المراتب إطلاقاً، وجعلهم دون مرتبة الآدميين - أي عمال المناجم السود الذين كانوا زبائن هذه الحوانيت. ولم يقدر لي أن أدرك إلا بعد سنين عديدة أنني لو كنت طفلة في تلك المرتبة - سوداء - فلربما لم يكن ممكناً لي أن أغدو كاتبة على الإطلاق، حيث إن المكتبة التي جعلت ذلك ممكناً لي لم تكن مفتوحة أمام أي طفل أسود. لأن تعليمي النظامي كان في أحسن الأحوال أولياً قاصراً.

تبدأ المرحلة الآتية من تطور الكاتب بالتعريف بنفسه للآخرين. ويكون ذلك بالنشر ليطالع إنتاجه كل من يود أن يقرأه. كان ذلك افتراضي الطبيعي البريء بشأن معنى النشر، ولم يتبدل هذا الافتراض، وهو ما يعني لي حتى اليوم، بالرغم من إدراكي أن معظم الناس يأبون الاعتقاد أن هناك من الكتاب من لا يأخذ في حسبانه أن ثمة جمهوراً معيناً يتوجه إليه عند الكتابة؛ وإدراكي الآخر أن الإغراءات الشعورية واللاشعورية التي تستدرج الكاتب ليتابع بطرف عينه من سيبادر إلى الهجوم، ومن سوف

يستحسن ما هو مكتوب على الورقة – غواية، مثل نظرة أوريديس، تعود بالكاتب إلى الوراء، إلى ظلال موهبة مدمَرة.

وليس البديل لعن البرج العاجي، وهو ذلك المدمر الآخر للإبداع. وقد قال بورخيس ذات مرة: إنه كتب من أجل أصحابه. ولتمضية الوقت وهذا في اعتقادي كان استجابة غاضبة ونزقة تنم عن قلة احترام للسؤال الغبي – وفي الغالب الاتهام: «لمن تكتب؟» مثل تحذير سارتر بأن ثمة أوقاتاً يجدر بالكاتب أن يتوقف فيها عن الكتابة، ويتصرف بوصفه شاهداً يريد الإحاطة بالموقف من جهة أخرى، موقفاً اتخذ بشعور من الإحباط في صراع لم يحسم بين التوتر الذي منشؤه الظلم في العالم ومعرفته أن الأمر الذي يعلم أنه يحسنه هو الكتابة. إن بورخيس وسارتر –كل من موقفه المختلف– تماماً عن الآخر ذلك الموقف الذي ينكر أن يكون للأدب هدف اجتماعي كانا على وعي تام بالدور الاجتماعي الصريح للأدب الذي لا تبديل له في استكشاف حالة الوجود، الذي تستمد منه الأدوار الأخرى جميعها، سواء الشخصية بين الأصدقاء، أو العامة في مظاهرات الاحتجاج. ولم يكن بورخيس يكتب لأصدقائه فحسب، بل نشر أعماله، ونحن جميعاً تلقينا بركة عمله. وسارتر لم ينقطع عن الكتابة، وإن كان قد شارك في أحداث العام 1968.

ومع ذلك، فإن السؤال لمن نكتب مصدر إزعاج للكاتب، مثل علبة صفيح معلقة بذيل كل عمل ينشره. إذ إنه يجعل مبدئياً من استنتاج الانحياز إطراء أو تشويها للسمعة. وجدير بالإشارة أن كامو[8] كان أفضل من تناول هذه القضية. فقد قال: إنه كان معجباً بالأفراد الذين ينحازون أكثر من الأعمال الأدبية المنحازة. «فالمرء إما أن يخدم الإنسان كلياً وإما

لا يخدمه على الإطلاق. وإذا ما احتاج الإنسان خبزاً وعدالة وإذا كان القيام بذلك واجباً فلا بد من تلبية هذه الحاجة، لكن الإنسان يحتاج إلى الجمال الخالص الذي هو خبز قلبه». ولذلك دعا كامو الإنسان إلى الأخذ بالشجاعة وبذل موهبته في عمله». وقد جدد ماركيز[9] تعريف الأدب القصصي بدقة على هذا النحو: إن أفضل طريقة يمكن للكاتب فيها أن يخدم ثورة ما إنما هي الكتابة، وإتقانها.

أعتقد أن هذين القولين ربما يغدوان القانون الذي نعمل به جميعاً، نحن الكاتبين. إنهما لا يسويان النزاعات التي تعترض الكتاب المعاصرين، وسوف تستمر في اعتراضهم. لكنهما يعرضان بوضوح إمكانية مناسبة للحل، ويحولان وجه الكاتب إلى وجودها ووجوده، إلى سبب الوجود بوصفه كاتباً، وسبب الوجود، بوصفه إنساناً مسؤولاً، يتصرف مثل أي إنسان آخر في سياق اجتماعي.

أن يوجد المرء هنا: في زمان ومكان معينين. ذلكم هو الوضع الوجودي الذي له مضامين معينة خاصة بالأدب. وقد كتب تشيسلاف ميلوش[10] ذات مرة يقول: «ما هو الشعر الذي لا يخدم الشعوب أو الناس؟». وكتب بريشت[11] عن زمن كان «الحديث فيه عن الأشجار يعد جريمة تقريباً». وكثيرون منا راودتهم خواطر كهذه تحمل على الشعور بالإحباط فيما يعيشون ويكتبون في مثل هذه الأوقات، والأماكن، والحل الذي عرضه سارتر ليس له معنى في عالم كان الكتاب فيه -وما زالوا- يخضعون للرقابة والخطر، حيث كانت ثمة حيوات وما تزال، وهي أبعد ما تكون عن هجر العالم، تمضي في دربها وتجازف بتهريب الكتابات على قطع من

الورق من السجون. إن حالة الوجود التي نستقصي تطوراتها قد حوت ما لا حصر له ولا عدد من تجارب كهذه. وعلى طرائقنا في تناولها أن «تتخذ القرار»، حسب قول نيكوس كازانتزاكيس،[12] الذي يتفق وإيقاع الحياة المخيف في زماننا».

بعضنا رأى كتبنا متروكة مهملة غير مقروءة على مدى سنوات في بلادنا، ومحظورة عن التداول، وكنا مع ذلك، نثابر على الكتابة، وكثير من الكتاب زُجَّ بهم في السجن. حسبنا أن ننظر إلى إفريقية وحدها، فنجد: سوينكا، ونغوجي وثيونغو، وجاك مبانجة في بلادهم، أما في بلدي، جنوب إفريقية، فنجد، جيرمي كرونين، ومونغين ووالي سيروتي، وبريتين بريتنباخ، ودينيس بروتوس، وجاكي سيروك: لقد زُجّ بهؤلاء جميعاً في السجن لما أبدوه من شجاعة في حياتهم، إذ دأبوا على التمسك بالحق، بوصفهم شعراء، بالحديث عن الأشجار. وبعض العظماء، بدءاً من توماس مان إلى تشينوا أتشيبي أبعدتهم النزاعات السياسية والاضطهاد السياسي، وتحملوا صدمة النفي الذي لم يشفوا منه بعدئذٍ قط، وبعضهم لا يشفون بوصفهم كُتَّاباً، بل وبعضهم لم يقدر له النجاة على وجه الإطلاق. ويخطر ببالي أولئك الذين من جنوب إفريقية: مثل كان ثيمبا، وأليكس لاغوما، ونات نكاسا، وتود ماتشيكيزا. وبعض الكتاب، على مدى نصف قرن، من جوزيف روث إلى ميلان كونديرا، الذين اضطروا لنشر أعمالهم الجديدة أولاً بلغة غير لغتهم الأصلية، أي بلغة أجنبية.

ثم، في العام 1988، تسارع إيقاع زماننا المخيف بنزق لا مثيل له، واستدعيت الكاتبة لتقديم كلمة. ولطالما عانى الكتاب على مدى العصور الحديثة منذ عصر التنوير الإذلال وحظر النشر، بل والنفي أيضاً لأسباب

غير سياسية. فقد جُرَّ فلوبير إلى المحكمة بتهمة الإساءة إلى الأخلاق العامة، بسبب روايته «مدام بوفاري»، وحوكم ستريندبرغ بدعوى الكفر؛ بسبب مسرحيته «زواج»، ومنع تداول رواية لورنس «عشيق ليدي تشاترلي» — هناك أمثلة عديدة عما يسمى إهانات لأخلاق النفاق البورجوازي، كما كانت هناك اتهامات بالخيانة ضد الدكتاتوريات العسكرية. ولكن المدة التي لم يكن يسمع فيها في بلدان مثل فرنسة والسويد وبريطانية اتهامات توجه ضد حرية التعبير، انتصبت قوة تستمد سلطانها من أمر أوسع انتشاراً من الأعراف الاجتماعية، وأقوى من سلطان كل نظام سياسي في حد ذاته. إنه مرسوم من ديانة عالمية حمل الآن حكماً على كاتب بالموت.

فمنذ أكثر من ثلاث سنوات حتى الآن، وحيثما كان مختبئاً وحيثما توجه، يعيش سلمان رشدي تحت حكم منطوق (فتوى) من الخميني. فليس له من ملجأ يلتمس فيه الأمان. وكلما جلس هذا الكاتب صباحاً ليكتب، ترونه لا يدري إن كان سيبقى سالماً بقية اليوم؛ إنه لا يدري إن كانت الصفحة ستكتمل كتابتها. وقد صادف أن سلمان رشدي كان كاتباً فذاً، والرواية التي اتهم بسببها (آيات شيطانية) عرض مبتكر لإحدى أشد التجارب حدة التي يخوضها المرء تحت وطأة الحياة في عصرنا، الشخصية الفردية عند الانتقال بين حضارتين اجتمعتا معاً في عالم مرحلة ما بعد الاستعمار. وكل ذلك يُعرض من انكسار المخيلة؛ معنى الحب الجنسي والبنوي (الخاص بالبنين) وطقوس القبول الاجتماعي، ومعنى الإيمان الديني الذي يصوغ شخصية أفراد، أبعدهم عن ذاتيتهم ظرف يعارض أنظمة مختلفة تتصل بالمعتقد والدين والحياة العلمانية، في إطار

حياتي مختلف. إن روايته أسطورية حقاً. ولكن لئن كان تأثيره على الوعي بما بعد المرحلة الاستعمارية في أوروبة يماثل تأثير غونتر غراس في أوروبة ما بعد النازية في روايته «طبل من صفيح» و«أعوام الكلب»، ولربما حاول أن يتناول ما كان بيكيت قد عرضه في موضوع قلقنا الوجودي في «انتظار غودو»، وينبغي ألا يشغلنا مستوى إنجازه. ذلك أن وضعه – وإن كان كاتباً متواضعاً – يظل مصدر قلق رهيب لكل كاتب زميل، إذ بعيداً عن أي آثار، سوى ما اتصل بمحنته الشخصية، فإن أي تهديد جديد يوجه إلى حامل الكلمة، ينبغي أن يكون شاغل الأفراد، وقبل ذلك الحكومات ومنظمات حقوق الإنسان في كافة أرجاء العالم. إن هذا الإملاء القاتل الجديد، مع اندحار الدكتاتوريات على ما يبدو، يستدعي قوة الإرهاب الدولي باسم دين عظيم ومحترم، لا يمكن أن تتصدى له سوى حكومات ديمقراطية والأمم المتحدة بعدّ هذه القوة عدواناً على الإنسانية.

عوداً من التهديد الرهيب الفريد لأولئك الذين كانوا عموماً من كتاب هذا القرن الذي هو الآن في عقده الأخير. في الأنظمة القمعية أينما كانت – سواء في الكتلة السوفييتية أو أمريكة اللاتينية، أوإفريقية أو الصين – يسجن غالبية الكتاب بسبب نشاطاتهم بوصفهم مواطنين يجهدون للتحرر من الجور الذي يتعرض له المجتمع الذي ينتمون إليه عموماً. وهناك آخرون كانت إدانتهم من أنظمة قمعية بسبب خدمتهم المجتمع بالكتابة على أفضل الوجوه الممكنة؛ لذلك تغدو مغامرتنا الجمالية تخريباً حين يجري التنقيب في عمق الأسرار المخجلة التي تحيط بأزماننا، بنزاهة الفنان المتمرد في التصدي للحالة الوجودية الظاهرة في العالم من حولها أو حوله؛ وعندئذٍ

لا مناص من تشكل موضوعات الكاتب وشخصياته بضغوط ذلك المجتمع وتشوهاته كما تتحدد حياة الصياد بسلطان البحر.

ثمة مفارقة في الحفاظ على هذه النزاهة، إذ يجب على الكاتب أحياناً أن يجازف بحكم الدولة عليه بالخيانة، وفي الوقت ذاته شكوى قوى التحرر من افتقاره للالتزام الأعمى. وليس هناك من كاتب يملك من حيث هو إنسان أن يطأطئ أمام كذبة الميزان الألماني. فللشيطان دوماً السبق بفضل حذاءيه حين يوضعان إلى جانبه في كفة الميزان. ومع ذلك، وبالتصرف بعبارة ماركيز، كاتباً ومقاتلاً في سبيل العدالة، على الكاتب أن ينتضي سيف الحق لاستكشاف العدو ورفيق السلاح الحبيب، طالما أن نشدان الحقيقة وحده يجعل من الوجود أمراً معقولاً، والسعي إلى الحقيقة وحده يدفع العدل ليتقدم قليلاً على وحش بيتس الذي يتكاسل في الولادة، في أدب، من الحياة.

نتفحص وجوه بعضنا بعضاً

نطالع كل عين فاحصة

...... هذه مقدرة استغرق بلوغها حيوات.

تلكم هي كلمات الشاعر الجنوب إفريقي والمناضل في سبيل العدالة والسلام في بلدنا مونغين سيروتي.[13]

إن الكاتب يفيد البشرية بقدر ما يستخدم الكلمة ولو ضد ولاءاته أو ولاءاتها، ويثق بالوضع الوجودي، كما يتكشف، ليمسك موقعاً ما في عقدة الأجسام الشريطية التي تتكون منها الحقيقة، وهي الكلمة النهائية

للكلمـات، التي لا تتغير ولا تتبدل، لا بجهودنا المتعثرة لبيانها وتدوينها، ولا بالكذب، ولا بالحذلقة اللغوية والعصبية للجنس، ولا بالتعصب أو الهيمنة، ولا بتمجيد الدمار، ولا باللعنات ولا بأغاني الإطراء والمديح.

الهوامش:

1- 'The God's From Script' from Labyrinths & Other Writings by Jorge Luis Borges, translator unknown, edited by Donald H. Yates & James E. Kirby, Penguin Modern Classics, page 71.

2- Mythologies by Roland Barthes, translated by Annette Lavers, Hill & Wang, page 131.

3- Historie de Lynx by Claude Levi-Strauss, (... Je les situais a mi-chemin entre le Conte de fees et le roman policier.) Plon, page 13.

4- Report to Greco by Nikos Kazantzakis, Faber & Faber, page 150.

5- S/Z by Roland Barthes, translated by Richard Miller, Jonathan Cape.

6- London Observer review, 1981/4/, Anthony Burgess.

7- The Third Octavo Notebook from Wedding Preparations

in the Country by Franz Kafka, Definitive Edition, Seeker & Warburg.

8- Carnets 1.9425- by Albert Camus.

9- Gabriel Garcia Marquez, in an interview; my notes do not give the journal or date.

10- 'Dedication' from Selected Poems by Czeslaw Milosz, The Ecco, Press.

11- 'To Posterity' from Selected Poems by Bertolt Brecht, translated by H. R. Hays, Grove Press, page 173.

12- Report to Greco by Nikos Kazantzakis, Faber & Faber.

13- A Tough Tale by Mongane Wally Serote, Kliptown Books.

أوكتافيو باز

بحثاً عن الحاضر 1990

أوكتافيو باز شاعر وكاتب ولد في المكسيك في العام 1914. كان جده لأبيه مثقّفاً ليبرالياً بارزاً، وأما والده فهو صحفي وسياسي شارك في الانتفاضات الزراعية التي قادها إيميليانو زاباتا. بدأ باز الكتابة في سن مبكرة، وكانت أولى مجموعاته الشعرية المعنونة Luna Silvestre (قمر ريفي)، وقد نشرها حين كان في التاسعة عشرة من عمره.

انتظم باز في السلك الدبلوماسي المكسيكي في العام 1945 وأصبح سفير المكسيك لدى الهند في العام 1962. واستقال من الخدمة بعد ستة أعوام احتجاجاً على قمع الحكومة العنيف للمظاهرات الطلابية في تلاتيليكو إبان الألعاب الأولمبية في المكسيك. ومن ثم عمل باز محرراً وناشراً، وأصدر مجلتين مهمتين كرسهما للفنون والسياسة، وهما (Plural 1971 -76) وVuelta، التي شرع في إصدارها في العام 1976.

ولقد غذى عمل باز الإيمان بأن الشعر هو «الدين السري للعصر الحديث»، القادر على إحداث ثورة في العالم. وتأثر شعره المبكر بالسريالية، والماركسية، والوجودية، والديانتين الهندوسية والبوذية، بينما غالباً ما استكشف عمله المتأخر

عمل الفنانين، مثل: خوان ميرو، ومارسيل دوشامب، وروبيرتو ماتا. كان كاتباً غزير الإنتاج، وضع كثيراً من المقالات عن النقد الفني والأدبي والشعري، إضافة إلى التاريخ والسياسة والثقافة المكسيكية.

قرظت الأكاديميةُ باز «لكتابته المحركة للعواطف بآفاق واسعة يميزها ذكاء حسي ونزاهة إنسانية». توفي في العام 1998.

إنني أبدأ بكلمتين نطقهما البشر جميعاً منذ فجر الإنسانية: شكراً لكم. إن لكلمة الامتنان مرادف في كل لغة من اللغات، ومدى معانيها ضخم في كل لسان؛ ففي اللغات الرومانسية يمتد هذا الاتساع روحياً ومادياً، من النعمة الإلهية الممنوحة للبشر لإنقاذهم من الخطأ والموت، إلى الرشاقة الجسدية للراقصة أو السنور الذي يقفز من شجيرة إلى أخرى. وتعني النعمة العفو، والمغفرة، والإحسان، والمؤازرة، والإلهام؛ هو شكل من أشكال التخاطب، وأسلوب مرضٍ للكَلام أو التصوير الزيتي، وبادرة تفصح عن التأدب، وباختصار، إنها فعل يظهر طيبة روحية. والنعمة هي الامتنان. والشخص الذي يتلقاها، الأثير، ممتن للعطاء؛ وما لم يكن منحطاً، فلسوف يعرب عن امتنانه. وذلكم هو ما أقوم به في هذه اللحظة بالذات بهذه الكلمات التي لا وزن لها. وأرجو أن تعوض عاطفتي عن انعدام وزنها. وإذا ما كانت كل كلمة من كلماتي قطرة ماء، فلسوف ترى فيها وتلمح ما أشعر به: الامتنان، والعرفان. وكذلك مزيجاً غير معين الهوية من الخوف والاحترام والمفاجأة في أن أجد نفسي هنا في حضرتكم، في هذا المكانِ الذي هو بيت للمعرفة السويدية والأدب العالمي على السواء.

اللغات حقائق واسـعة تتجاوز تلك الكيانات السياسية والتاريخية التي نطلق عليها تسـمية الأمم. وذلكم أمر توضحه اللغات الأوروبية التي ننطق بها في الأمريكتين. وإن الموقع الخاص لآدابنا لدى مقارنته بنظيره في إنكلترة وإسـبانية والبرتغال وفرنسة يعتمد بالضبط على هذه الحقيقة الأساسية: إنها آداب كتبت بألسن مزروعة في تربة أخرى. تولد اللغات وتنمو في التربة المحلية، ويغذيها تاريخ مشـترك. لقد اقتلعت اللغـات الأوروبية من تربتِها المحليـة وتقليدهـا الخاصِ بها، ومن ثم تم زرعها في عالم مجهول لا اسـم له: واكتسـبت جذرها في الأراضـي الجديدة، ومع نموها ضمن مجتمعات أمريكـة، تحولت من حال إلى أخـرى. ولئن كانت هي النبتة ذاتها، إلا أنها في الوقت عينه نبتة مختلفة. ولم تتقبل آدابنا بصورة سلبية مصائر اللغات المزروعة: فقد شـاركت في العملية بل واسـتحثتها. وما لبثت أن توقفت عن أن تكـون محضـ انعكاسـات وافدة عبر الأطلسـي: وكانت أحياناً نقيضـاً لآداب أوروبة؛ وفي الغالب رداً عليها.

وبالرغـم من هذه التذبذبات لم تنقطع تلك الصـلة. وإن الآثار الأدبية الكلاسـيكية لدي هي تلك الموضـوعة بلغتي، وإني أعد نفسي سليل كل من لوبي وكيفيدو، شـأني في ذلك شأن أي كاتب إسباني... وبالرغم من ذلك فإنني لَسـت إسـبانيةً. وإني أعتقد بـأن جل كتاب أمريكة الإسـبانية، إلى جانب أولئك من الولايات المتحدة والبرازيل وكندا سـيقولون الشـيء ذاته فيما يتصـل بالتقاليد الفرنسـية والبرتغالية والإنكليزية. ولكي نفهم على نحـو أكثر جلاء الموقع الخاص للكتاب في الأمريكتينِ، يتعين علينا أن نفكر بالحوار الذي لم ينقطع من جانب الكتاب العربِ أو الصينيين أو اليابانيين مع آداب أوروبة المختلفة. إنه حوار يعبر اللغات والحضـارات المتعددة. أما

حوارنـا -مـن ناحية أخرى- فيجرى ضـمن اللغة ذاتها. فنحـن أوروبيون على الرغم من أننا لَسـنا كذلك. فمن نحن إذاً؟ إنه لمن العسـير أن نحدد ماهيتنا، لكن أعمالَنا تفصح عنا.

في حقـل الأدب، كان الحـدث العظيـم في القرنِ الحـالي ظهور الأدب الأمريكـي. وكان أول ما ظهـر منه ذلك الجزء الناطـق بالإنكليزية، ومن ثم، في النصـف الثاني من القرنِ العشـرين، ظهر ذلك الجزء من أمريكة اللاتينيـة بفرعيـه العظيمـين: أمريكـة الإسـبانية والبرازيـل. وبالرغم مـن اختلافها الشـديد، فـإن لهـذه الآداب الثلاثـة مظهراً مشـتركاً: ألا وهـو النزاع، الذي يتصـف بأنه أدبي أكثر منـه أيديولوجي، بين النزعات العالميـة (الكوزموبوليتية) والمحلية، وبين الأوربـة والأمركة. فما هو تراث هذا الاختلاف؟ لقد تلاشـت المجادلات الانفعالية؛ ولم يبقَ سوى الأعمال. وبمعـزل عن هذا التشـابه العام، فإن الجدل الذي ثـار بين الآداب الثلاثة متعـدد وعميق. إذ ينتمي أحدها إلى التاريخ أكـثر من انتمائه إلى الأدب: ويتزامن تطور الأدب الأنكلو- أمريكي مع صعود الولايات المتحدة بوصفها قوة عالميـة، بينما يتزامن صـعود أدبنا مع المحن السياسـية والاجتماعية والثورات التـي خبرتها بلداننا. وذلك ما يثبت من جديد قصـور الحتمية الاجتماعيـة والتاريخية: ويتزامن انحدار الإمبراطوريات والاضـطرابات الاجتماعيـة أحيانـاً بلحظـات من الإشـراق الفني والأدبي. شـهد كل من لي بو وتو فو أفول نجم سـلالة تانغ؛ ورسـم فيلازكيز فيليب الرابع؛ وكان سـينيكا ولوكان معاصـرين لنيرون وكذلك ضـحيتين له. وأما الاختلافات الأخـرى فذات طابـع أدبي، وتنطبق على أعمال معينـة أكثر من انطباقها على شخصية كل أدب. لكن هل بإمكاننا القول: إن للآداب شخصية؟ وهل

تمتلك مجموعة من المزايا المشتركة التي تميزها عن سواها من الآداب؟ إنني أشك في ذلك. ولا يعرف أدب ما بشخصية خيالية غير محددة؛ إنه مجتمع من الأعمال الفريدة توحدها روابط المعارضة والقربة.

ويكمن الاختلاف الأساسي الأول بين الأدب الأمريكي اللاتيني والأنكلو - أمريكي في تنوع أصولهما. فهما يبدأان على أنهما إسقاطان أوروبيان. إسقاط لجزيرة في حالة أمريكة الشمالية؛ وذاك لشبه جزيرة في حالتنا. وهما منطقتان غريبتان من النواحي الجغرافية، والتاريخية والثقافية. فأصول أمريكة الشمالية في إنكلترة وحركة الإصلاح الديني؛ وأما أصولنا ففي إسبانية، والبرتغال وحركة الإصلاح الديني المضادة. وبالنسبة لحالة أمريكة الإسبانية يجب أن أذكر باقتضاب ما يميز إسبانية عن سواها من البلدانِ الأوروبية، مانحاً إياها هوية تاريخية أصيلة بشكل بارز. فإسبانية لا تقل غرابة عن إنكلترة، لكن غرابتها من نوع مختلف. إن غرابة الإنكليز معزولة وتتسم بالعزلة: إنها غرابة تستثني. وأما الغرابة الهسبانية فمتعلقة بشبه جزيرة وتشمل تعايش الحضارات المختلفة والأزمان الغابرة المختلفة: غرابة شاملة. وفيما سيكون لاحقاً إسبانية الكاثوليكية، أقر القوطيون الغربيون بالبدعة الآريوسية، وباستطاعتنا أن نتحدث عن قرون من هيمنة الحضارة العربية، وتأثير الفكر اليهودي، وحرب الاسترداد وخصائص سواها.

ولقد تم إعادة إنتاج الغرابة الهسبانية ومضاعفتها في أمريكة، ولا سيما في بلدان مثل المكسيك وبيرو، حيث وجدت حضارات قديمة ورائعة. ففي المكسيك صادف الإسبان التاريخ بالإضافة إلى الجغرافية. وما يزال ذلك التاريخ حياً: إنه حاضر أكثر منه ماضياً. فمعابد المكسيك ما قبل

الكولومبيـة وآلهتها هي كومة من الخرائب، لكـن الروحَ التي بعثت الحياة في ذلك العالم لم تضـمحل: إنها تَتكلّمُ معنا باللغةِ السـحريةِ للأسـطورة، والخرافـة، وأشـكال التعايشِ الاجتماعـي، والفَن الشـعبي، والعادات. أنْ يَكُونَ المرء كاتباً مكسـيكياً يعني إصغاءه إلى صـوتِ ذلك الحاضر، وذلك الحضورِ. الاستماع إليه، والتكلم معه، وجلاء غموضه: التعبير عنه ... بعد هذا الاستطرادِ المقتضب قد نكون قادرين على إدراك العلاقة المميزة التي تشدنا إلى التقاليد الأوروبية وتفصلنا عنها في آنٍ واحد.

يعد وعينا بأننا في عزلة ميزة ثابتة لتاريخنا الروحي. ونخبر الانفصال أحياناً بوصـفه جرحاً يشير إلى تقسـيم داخلي، إنه وعي حزين يدعو إلى الاسـتبطان؛ وفي أوقـات أخرى يتبـدى على أنه تحدٍ، وحافـز على العمل، لننطلق ونواجه الآخرين والعالم الخارجي. صـحيح أن الشعور بالانفصال عالمي ولَيس خاصاً بالأمريكيين الإسبانِ. إذ يولد لحظة مولدِنا: بينما ننتزع من الوحدة الكاملة فنسقطُ على أرض أجنبية. وتصبح هذه التجربة جرحاً لا يندمل. إنه العمق العصي على الفهم لكل إنسان؛ وما مغامراتنا ومآثرنا جميعها، وأفعالنا وأحلامنا كلها، إلا جسـور معدة للتغلب على الانفصـال وإعـادة توحيدنـا بالعالم وبإخوتنا البشـر. ويمكن أن ينظـر إلى حياة كل إنسـان والتاريخ الجمعي للبشرية على أنهما محاولتان لإعادة بناء الوضع الأصلي. وهذا علاج غير منتهٍ ولانهائي لحالتنا المنقسمة على نفسها. لَكن ليس في نيتي أن أعرض وصـفاً آخر لهذا الشعور. إنني ببساطة أشدد على الحقيقـة بأن هذه الحالة الوجودية عندنا تعبر عن نفسـها بمصـطلحات تاريخية. وهكذا تصـبح وعياً بتاريخنا. كيف يظهر ذلك الشـعور، ومتى؟ وكيـف يتحول إلى وعـي؟ والإجابة عن هذا السـؤال ذي الشـقين الحدينِ

يمكن أن تعطى بشكل نظرية أو شهادة شخصية. وإنني أؤثر الثانية: فهناك عدد من النظريات ولكن ليس بينها واحدة مقنعة.

يرتبط الشعور بالانفصال بذكرياتنا الأقدم عهداً والأكثر إبهاماً: الصرخة الأولى، والفزع الأول. وكنت -شأني شأن كل طفل- قد شيدت جسوراً عاطفية في الخيال لتربطني بالعالم وبالآخرين. لقد عشت في بلدة على أطراف مكسيكو سيتي، في بيت متهدم قديم كانت له حديقة أشبه بالغابة وغرفة ضخمة مليئة بالكتب. الألعاب الأولى والدروس الأولى. وسرعان ما أصبحت الحديقة مركزاً عالمياً؛ والمكتبة كهفاً مسحوراً. اعتدت أن أقرأ وألعب مع أبناء عمومتي وزملاء دراستي. كان هناك شجرة تين، ومعبد من النباتات، وأربع أشجار صنوبر، وثلاث أشجارِ دردار، ونبات عنب الثعلب، وشجرة رمان، وعشب بري، ونباتات خشنة تخرج مادة زيتية أرجوانية. وحائط مبني من الطين. كان الزمن مرناً؛ والمكان مغزلاً. كان الزمان بأكمله -الماضي أو المستقبل، الحقيقي أو التخيلي- حاضراً صرفاً. لقد حول المكان نفسه دون انقطاع. كان الماوراء هنا، الكل كان هنا: الوادي، والجبل، والريف البعيد، وفناء الجيران. والكتب الملأى بالصور، وخاصة كتب التاريخ، التي كنا نتصفحها بلهفة، فتزودنا بصور للصحاري والغابات والقصور والأكواخ والمحاربين والأميرات والمتسولين والملوك. لقد غرقنا مع سندباد وروبنسن، وقاتلنا مع دارتانيان، وأخذنا فالينسيا مع سيد. كم كنت سأحب البَقاء إلى الأبد على جزيرة كاليبسو! في الصيف، تتمايل الفروع الخضراء لشجرة التين مثل أشرعة مركب صغير (الكارافيل) أو سفينة أحد القراصنة. وفي أعلى الصاري، حيث تؤرجحني الرياح، كان بمقدوري أن أميز الجزر والقارات، والأراضي التي سرعان ما كانت تختفي حالما

تصبح محسوسة. كان العالم بِلا حدود ومع ذلك في المتناول دوماً؛ والزمن مادة مرنة نسجت حاضراً متواصلاً.

متى انكسر السحر؟ على نحو تدريجي أكثر منه فجأة. من الصعب أن نقبل الخيانة من صديق لنا، والخديعة من جانب المرأة التي نحب، أو أن فكرة الحرية هي قناع المستبد. وما نطلق عليه (الاكتشاف) إنما هو عملية بطيئة ومخادعة لأننا نحن المتواطئون مع أخطائنا وخداعنا. ومع ذلك، باستطاعتي أن أتذكر بوضوح تام حادثة كانت الإشارة الأولى، بالرغم من أنني نسيتها بسرعة. لا بد وأني كنت في نحو السادسة من العمر حينما قامت إحدى بنات عمي -وكانت أكبر مني قليلاً- بإطلاعي على مجلة أمريكية شمالية وفيها صورة لجنود يسيرون على طول شارع عريض ضخم، في نيويورك على الأرجح. قالت: «لقد عادوا من الحرب». أزعجتني هذه الكلمات القليلة، كما لو أنها تنذر بنهاية العالم أو ببعث السيد المسيح ثانية. لقد علمت على نحو مبهم بأنه في مكان ما قصي كانت الحرب قد وضعت أوزارها قبل سنوات قليلة، وبأن الجنود كانوا يسيرون احتفالاً بنصرهم. بالنسبة لي، كانت تلك الحرب قد دارت رحاها في زمن آخر، لَيس هنا ولا الآن. الصورة دَحضتني. شعرت بأنني قد أزحت عن الحاضر بكل ما في الكلمة من معنى.

ومنذ تلك اللحظة بدأ الوقت يتشظى أكثر فأكثر. وكان ثمة تعدد للأماكن. وكررت التجربة نفسها مراراً وتكراراً. أي خبر، عبارة غير مؤذية، عنوان بارز في إحدى الصحف: كل شيء أثبت وجود العالم الخارجي ووهم وجودي الخاص. شعرت بأن العالم كان يتمزق، وبأنني لَم أسكن الحاضر. كان حاضري يتحلل، والزمن الحقيقي في مكان آخر.

زمني، زمن الحديقة، وشجرة التين، والألعاب مَع الأصدقاء، والخمول بين النباتات في الثالثة بعد الظهر تحت الشمسِ، تينة تمزقت مفتوحة (سوداء وحمراء مثل قطعة فحم مشتعلة لكنها حلوة المذاق وطازجة): كان هذا زمناً خيالياً. على الرغم مِما أخبرتني به أحاسيسي، كان الزمن في ذلك المكان، ينتمي إلى الآخرين؛ فالزمن الحقيقي هو زمن الحاضر الحقيقي. قَبلت الأمر المحتم: أصبحت بالغاً. وهكذا كانت بداية طردي من الحاضر.

قَد يبدو مفارقة القَول: إننا قد طردنا من الحاضر، بيد أنه شعور داخلنا جميعاً في لحظة من اللحظات. خبره بعضنا في البداية على أنه إدانة، تحولت لاحقاً إلى وعي وعمل. ليس البحث عن الحاضر سعياً وراء فردوس أرضي ولا هو خلود سرمدي: إنه البحث عن حقيقة واقعية. وبالنسبة لنا، نحن الأمريكيين الإسبان، لم يكن الحاضر الحقيقي في بلداننا: بل الزمن الذي عاشه الآخرون، الإنكليز والفرنسيون والألمان. إنه زمن نيويورك، وباريس، ولندن. وكان علينا أن نذهب ونبحث عنه ونعيده إلى موطننا. كانت تلك السنوات أيضاً سنوات اكتشافي الأدب. حيث بدأت بنظم القصائد. ولَم أكن أعلم ما حملني على نظمها: فقد حركتني حاجة داخلية يصعب تحديدها. وأدركت الآن فقط أنه كان ثمة علاقة سرية بين ما أطلقت عليه طردي من الحاضر ونظم الشعر. الشعر عاشق اللحظة وينشد أن يعيشها من جديد في القصيدة، ولذلك يفصلُها عن الزمن المتعاقب ويحيلها إلى حاضر محدد. لكنني في ذَلك الحين كنت أكتب دون أن أتساءل لماذا كنت أقوم بذلك. لقد كنت أبحث عن البوابة إلى الحاضر: أردت أن أنتمي إلى عصري وإلى قرني. وسرعان ما أضحى

ذلـك الهاجس فكرة ثابتة: لقد أردت أن أكون شـاعراً حديثاً. فبحثي عن الحداثة كان قد بدأ.

مـا هي الحداثة؟ بادئ ذي بدء إنها تعبير ملتبس: فهناك أنماط كثيرة مـن الحداثة بقدر ما هنالـك من مجتمعات. ولكل مجتمع حداثة خاصـة به. ومعنى الكلمة مجهول واعتباطي، شأنه في ذلك شأن المدة السابقة له، ألا وهي العصـور الوسـطى. وإذا ما كنا محدثين لدى مقارنتنا بالعصـور الوسـطى، تـرى هل نحن ربما قروسـطيو حداثة مسـتقبلية؟ وهل الاسـم الـذي يتبـدل علـى مر الزمـان اسـم حقيقـي؟ الحداثة كلمـة تبحث عن معناها. هل هي فكرة أو سـراب أو لحظة تاريخيـة؟ أترانا أولاد الحداثة أم أنتـا صـناعها؟ لا أحـد يعلم بالتأكيـد. ذلكم أمر لا يعنينـا كثيراً: إننا نتبعها ونسعى وراءها. وبالنسبة لي كانت الحداثة في ذلك الحين مندمجة مع الحاضـر أو أنها أنتجته: فالحاضر كان ثمرتها العليا الأخيرة. لم تكن حالتي فريدة من نوعها ولا اسـتثنائية: فمنذ مرحلة الشعر الرمزي، طارد الشـعراء الحديثون كافة ذلك الشكل الفاتن والمحير الذي يسحرهم. كان بودلير أولهم. كذلك كان أول من لمسـها واكتشف بأنها ليست سوى الزمن الذي يتفتت بين يدي المرء. ولن أقص مغامراتي سـعياً وراء الحداثة: فهي لا تختلف كثيراً عن تلك التي خاضـها شـعراء القرن العشـرين الآخرين. كانت الحداثة شـغفاً عالمياً. فمنذ العام 1850 كانت إلهتنا وشيطاننا. وفي السـنوات الأخـيرة، كان ثمة محاولة لطردها ولقـد كان هناك كلام كثير بشأن «ما بعد الحداثة». لكن ما معناه إن لم يكن حداثة أكثر حداثة؟

يجري البحث عن الحداثة الشـاعرية، بالنسـبة لنا نحـن الأمريكيين اللاتينيين، مـن الناحية التاريخية بالتوازي مع المحـاولات المتكررة لجعل بلادنا عصـرية. وتبدأ هذه النزعة في نهاية القرن الثامن عشـر، وتشـمل

إسـبانية ذاتهـا. ولقد ولدت الولايات المتحدة من صـميم الحداثة وبحلول العام 1830 كانت -كما لاحظ دي توكفيل- رحم المستقبل؛ وولدنا في لحظة كانت إسـبانية والبرتغال فيها تبتعدان عن الحداثة. ولذلك هنالك حديث دائم عن «أوروبة» بلداننا: إذ كان كل ما هو حديث موجود في الخارج وعلينا أن نستورده. وقد بدأت هذه العملية في التاريخ المكسيكي قبل اندلاع حرب الاسـتقلال مباشـرة. وغدت لاحقاً جدلاً أيديولوجياً وسياسياً كبيراً قسم المجتمع المكسـيكي على نحو أملته العاطفة إبان القرن التاسع عشر. حدث واحد قيض له أن يوقع الريبة ليس في شرعية حركة الإصلاح بل في طريقة تطبيقها: عنينا الثورة المكسـيكية. وبخلاف نظيراتها في القرن العشرين، لم تكـن الثورة المكسـيكية حقاً تعبيراً عـن عقيدة طوباوية ملتبسـة لكنها بالأحـرى انفجار لحقيقة مكبوتة تاريخياً ونفسـياً. ولم تكن عمل مجموعة مـن العقديّين المصـممين على طرح مبادئ مشـتقة من نظرية سياسـية، بل انتفاضـة شـعبية كشفت المستور. ولهذا السـبب بالذات كانت أكثر من مجرد ثورة. كانت المكسـيك تبحث عن الحاضر في الخارج فإذا بها تجده في الداخل، مدفوناً لكنه حي. فالبحث عن الحداثة قادنا لاكتشاف قدمنا، الوجه المخفي للأمة. ولَست على يقين فيما إذا كان الجميع قد استخلصوا العبرة من هذا الدرس التاريخي غير المتوقع: ألا وهو أن هنالك جسراً بين التقاليـد والحداثة. وحينما يتم فصـلهما على نحو متبادل، تركد التقاليد وتتبخـر الحداثـة؛ وعندما يتحـدان معاً، تبعـث الحداثـة روح الحياة في التقاليد، بينما ترد الأخيرة بعمق ورزانة.

كان البحث عن الحداثة الشاعرية مطلباً، بالمعنيين المجازي والفروسي اللذين كانت تحملهما هذه الكلمة في القرن الثاني عشـر. إنني لم أصادف

أي كأس مقدسة بالرغم من أنني عبرت عدة أراضٍ يباب زائراً قلاعاً من المرايا، ونصبت خيمة بين ظهراني قبائل من الأشباح. لكني اكتشفت حقاً التقليد الحديث. ذلك أن الحداثة لَيست مدرسة شاعرية بل ذرية، عائلة تفرقت على عدة قارات وطوال قرنين من الزمن نجت من العديد من التحولات والمحن المفاجئة: اللامبالاة العامة والعزلة والمحاكم باسم الأورثوذكسية الدينية والسياسية والأكاديمية والجنسية. وبسبب من أنها تقاليد وليست مذهباً، كانت قادرة على الاستمرار والتغيير في آنٍ واحد. وذلكم هو أيضاً سبب تنوعها الشديد: كل مغامرة شاعرية متميزة وكل شاعر قد زرع نبتة مختلفة في الغابة الغرائبية من الأشجارِ الناطقة. ومع ذلك فإذا كانت الأعمال متنوعة وكل طريق متميزة، فما الذي كان يوحد كل هؤلاء الشعراء؟ إنها لَيست النزعة الجالية، بل البحث. ولم يكن بحثي خيالياً، بالرغم من أن فكرة الحداثة هي سراب، وحزمة من التأملات. وذات يوم اكتشفت أنني كنت أعود إلى نقطة البداية بدلاً من أن أتقدم؛ فالبحث عن الحداثة كان انحداراً إلى الأصول. لقد قادتني الحداثة إلى مصدر بدايتي، إلى عصري القديم. وأصبح الانفصال الآن مصالحة. وهكذا اكتشفت أن الشاعر هو نبض في التدفقِ الإيقاعيِ للأجيال.

إن فكرة الحداثة نتاج عارض لتصورنا التاريخ على أنه عملية فريدة من نوعها ذات تعاقب خطي. وبالرغم من أننا نجد أصولها في اليهودية– المسيحية، فإنها تنفصل عن العقيدة المسيحية. فالزمن الدوري للثقافات الوثنية حل محله في المسيحية تاريخ غير قابل للتكرار، شيء لَه بداية وستكون لـه نهاية. وكان الزمن المتعاقب عصر التاريخ المدنس، وساحة لأعمال الرجال الخطاة، ومع ذلك ما زال يحكمه مقدس لم تكن له بداية ولا نهاية. بعد يوم الدينونة لن يكون هناك مستقبل فإما الجنة أو الجحيم.

وليس في عالم الخلود تعاقب، لأن كل شـيء موجود. وتنتصر الكينونة على الصيرورة. ومفهومنا للزمن في الوقت الحاضر خطي، شأنه في ذلك شأن المسـيحية، لكنه منفتح على اللانهاية دون إشارة إلى الأبدية. وأما زماننا فهو عصر التاريخ المدنس، وهو عصر يقبل الانقلاب ولا ينتهي أبداً ويسير نحو المسـتقبل وليس إلى نهايته. وشـمس التاريخ هي المستقبل والتقدم هو اسم هذه الحركة نحو المستقبل.

ينظر المسـيحيون إلى العـالم، أو ما اعتدنا على أن نطلق عليه تسـمية الحيـاة الدنيويـة، على أنه مكان الامتحان: فـالأرواح إما أن تكون مفقودة أو مصـونة في هـذا العالم. وفي المفهـومِ الجديد، ليس الموضـوع التاريخي هو الروح الفردية، بل الجنس البشـري، الذي ينظـر إليه أحياناً كلياً، وفي أحيان أخرى، عبر مجموعة مختارة تمثلُه: الدول الغربية المتقدمة، وطبقة العمـال الكادحين (البروليتاريا)، والعرق الأبيض، أو سـواها. ولقد مجد التقليد الفلسـفي الوثني والمسيحي الوجود بوصـفه كمالاً لا يتبدل ويفيض وفـرة؛ إننا نعشـق التغيـير الذي هـو القوة المحركـة لتقدمنـا والأنموذج لمجتمعاتِنا. ويفصـح التغيير عن نفسه بطريقتين مميزتين: بوصفه تطوراً ثورة. بالهرولة والقفزة. و تتقدم الحداثة الحركة التاريخية كرأس حربة، وهي تجسـيد للتطورِ أو الثـورة، وكلاهما وجهان للتقـدم. وأخيراً، يجري التقدم بفضـل الجهد الثنائي للعلـم والتقنية، المطبقين على عالم الطبيعة واستغلال مواردها الهائلة.

لقد عرف الإنسان الحديث نفسه بأنه كائن تاريخي. وآثرت المجتمعات الأخرى أن تعرف نفسـها بقيم وأفكار مختلفة عن التغيير: كان اليونانيون يجلـون دولـة المدينـة والدائرة، وهم مـع ذلك غافلـون عن التقـدم؛ وكان

سينيكا شأنه شأن الرواقيين يعنى أشد العناية بالعود الأبدي؛ واعتقد القديس أوغسطين أن نهايةَ العالم وشيكة؛ ووضع القديس توما الإكويني مقياساً لدرجات الوجود، رابطاً أصغر المخلوقات بالخالقِ، وهكذا دواليك. ولقد تخلينا عن هذه الأفكار والمعتقدات الواحدة تلو الأخرى. ويبدو لي أن الانحدار عينه بدأ بالتأثير على فكرتنا عن التقدمِ، ومن ثم رؤيتنا للزمن، وللتاريخ ولأنفسنا. إننا نشهد فجر المستقبل. وإن انحدار فكرة الحداثة وشيوع فكرة ملتبسة مثل «ما بعد الحداثة» هما ظاهرتان لا يقتصر تأثيرهما على الأدب والفنون: ذلك أننا نعاني أزمةَ الأفكار والمعتقدات الأساسية التي وجهت البشريةَ طوال ما يزيد على قرنين من الزمن. ولما كنت قد تناولت هذه القضية على نحو مسهب في مكان آخر، فليس لي هنا سوى أن أعرض لكم خلاصة موجزة.

في المقام الأول، إن مفهوم سيرورة منفتحة على اللانهاية ومرادفة للتقدمِ اللانهائي صار موضع الريبة. ولست بحاجة لأن أقول ما يعلمه الجميع: الموارد الطبيعية محدودة وستنفد يوماً ما. علاوة على ذلك، فقد ألحقنا بالبيئة الطبيعية ضرراً قد يتعذر إصلاحه، وبات النوع البشري معرضاً للخطر. وأخيراً، ظهر لنا بوضوح مقلق أن العلم والتقنية ووسائل التقدمِ يمكن أن تغدو قوى تدميريةً بيسر. وأن وجودَ الأسلحة النووية يدحض الفكرة القائلة: إن التقدم متأصل في التاريخ. وأضيف بأن هذا الدحض لا يمكن إلا أن يقال فيه: إنه مدمر.

وفي المقام الثاني، لدينا مصير الموضوع التاريخي، عنينا البشرية، في القرن العشرين. فقلما تعرضت الأمم أو الأفراد إلى مثل هذه المعاناة

الشديدة: حربان عالميتان، وحكومات استبدادية منتشرة فوق القارات الخمسِ، والقنبلة الذرية وظهور واحدة من أشد المؤسسات قسوة وأكثرها تدميراً عرفها الإنسان: ألا وهي معسكر الاعتقال. لقد وفرت التقنية الحديثة منافع لا حصر لها، لكن من المستحيل أن نغلق أعيننا حينما يواجهنا الذبح، والتعذيب، والإذلال، والمهانة وسواها من المظالم التي ابتلي بها الملايين من الأبرياء في قرننا.

وفي المقام الثالث، اهتز الاعتقاد بضرورة التقدم. وبالنسبة لأجدادنا وآبائنا لم تضعف خرائب التاريخ (الجثث، وساحات القتال المقفرة، والمدن المدمرة) الخير البارز للسيرورة التاريخية. وكانت المشانق والأعمال الاستبدادية والنزاعات والحروب الأهلية الوحشية الثمن الذي يدفع لقاء التقدم، ودية القتيل التي ستقدم إلى إله التاريخ. ويا له من إله! أجل، إنه يعقل ذاته بوصفه إلهاً ويفرط في الأفعال القاسية التي تصدر عن المكر، حسب ما يقول هيغيل. لقد تلاشت عقلانية التاريخ المزعومة. وفي حقل النظام ذاته عاد الانتظام والتماسك (في العلوم المحضة مثل الفيزياء)، وعادت الأفكار القديمة للحادث والكارثة لتظهر من جديد. ويذكرني هذا الانبعاث المقلق بالإرهاب الذي وسم حلول الألفية، وبما يصيب الأزتيك من كرب في نهاية كل دورة كونية.

وأما العنصر الأخير في هذا التعداد المتعجلِ فهو انهيار كل الفرضيات الفلسفية والتاريخية التي ادعت إماطة اللثام عن القوانين التي تحكم سير التاريخ. ولقد قام المؤمنون –واثقين من أنهم يحملون مفاتيح التاريخ– بإنشاء دول قوية على أهرام من الجثث. وسرعان ما تحولت

المشـيدات المتغطرسـة تلـك، المقدر لها نظريـاً أن تحرر بني البشـر، إلى سـجون عملاقة. ولقد رأيناها اليوم تسـقط، ولم تتم الإطاحة بها على يد أعدائها الأيديولوجيين بل بفعل نفادِ صـبر الأجيـال الجديدة ورغبتها في الحريـة. هل هذه نهاية اليوتوبيات كلها؟ إنها بالأحرى نهاية فكرة التاريخ بوصفها ظاهرة، تلك التي بالإمكان معرفة نتيجتها مقدماً. كانت الحتمية التاريخيـة وهمـاً مكلفـاً وملطخـاً بالدم. إذ لا يمكـن التنبـؤ بالتاريخ لأن وسيلته، البشرية، تجسيد للاحتمية.

ويظهـر العرض الموجـز هذا أننا علـى الأرجح في نهاية مـدة تاريخية وبداية أخرى. فهل هي يا ترى نهاية العصر الحديث، أم أنها مجرد طفرة عارضة؟ من الصعب أن نجزم بذلك. وفي أي حال من الأحوال، فقد خلف انهيـار المخططات الطوباويـة وراءه فراغاً كبيراً، لَيسـ في البلدان، حيث أثبتت هذه العقيدة إخفاقها، بل وفي تلك البلدان التي اعتنقها فيها كثيرون بحماسة وأمل. وللمرة الأولى في التاريخ تعيش البشرية في ضرب من اليباب الروحي وليس، كعهدها فيما مضى، في ظل تلك النظم الدينية والسياسية التي واسـتنا وفي الوقت عينه اضطهدتنا. وبالرغم من أن المجتمعات كلها تاريخية، فقد عاش كل منها في ظل توجيه مجموعة معتقدات وأفكار ما وراء تاريخية وإلهامها. وأما مجتمعنا فهو العصر الأول المهيأ للعيش دون عقيدة ما وراء تاريخية؛ وسـواء كانت دينية أم فلسفية، أخلاقية أم جمالية، فإن حقائقنا المطلقة ليسـت جمعية بل خاصـة. إنها تجربة خطرة. كما أنه من المسـتحيل أن نعلم ما إذا كانت التوتـرات والنزاعات التي أطلق لها العنان في هـذه الخصخصـة للأفكار والممارسـات والمعتقدات التـي كانت تنتمي تقليديـاً إلى المجال العام لَن تنتهي بإنزال الدمار في النسـيج الاجتماعي.

عندئذ قد يسيطر على البشر من جديد الغضب الديني القديم أو القومية المتعصبة. ولسوف يكون أمراً رهيباً إذا ما قيض لسقوط المعبود المجرد للعقيدة أن ينذر بانبعاث العواطف الدفينة للقبائل والطوائف والكنائس. ومما يؤسف له أن الإشارات تبعث على القلق.

إن انحدار العقائد التي أطلقت عليها ما وراء تاريخية -وأعني بها تلك التي تحدد للتاريخ هدفاً واتجاهاً- يتضمن أولاً التخلي الضمني عن الحلولِ العالمية. وبالبديهة السليمة، نميل أكثر فأكثر نحو علاجات محدودة لحل مشكلات عيانية. وإنه لمن الحصافة الامتناع عن سن قوانين تتصل بالمستقبل. ومع ذلك يتطلب الحاضر ما هو أكثر من الانتباه إلى حاجاته الملحة: إنه يقتضي تفكيراً عالمياً أشد صرامة. لقد كنت أعتقد بشكل وطيد مدة طويلة بأن فجر المستقبلِ يبشر ببداية الوقت الحاضر. وأن نفكر بشأن الوقت الحاضر أمر يتضمن بادئ ذي بدء رؤية حاسمة. فعلى سبيل المثال، إن انتصار اقتصاد السوق (نصر مرده إلى إهمال الخصم) لا يمكن أن يكون ببساطة مدعاة للابتهاج. وبوصفها آلية فإن السوق فاعلة، لكن شأنها شأن الآليات كافة تفتقر إلى الضمير والتعاطف على حد سواء. ويجب علينا أن نجد طريقاً لدمجها في المجتمع، بحيث تعبر عن العقد الاجتماعي وتغدو وسيلة للعدالة والإنصاف. لقد بلغت المجتمعات الديمقراطية المتقدمة مستوى من الازدهار تحسد عليه؛ لكنها كانت في الوقت عينه جزراً من الوفرة في محيط من البؤسِ العالمي. كما أن موضوع السوقِ يتصل على نحو معقد بتدهور البيئة. حيث لا يؤثر التلوث على الهواء والأنهار والغابات فحسب، بل وعلى أرواحنا أيضاً. ويميل المجتمع الذي تسيطر عليه الحاجة المسعورة لإنتاج المزيد من أجل أن

يستهلك المزيد، إلى أن يختزل الأفكار والمشاعر والفن والحب والصداقة والناس ذاتهم ويحيلهم إلى منتجات استهلاكية. فيغدو كل شيء قابلاً للشراء، ولأن يستعمل ومن ثم يرمى في سلة القمامة. فما من مجتمع سوانا قام بإنتاج ذلك الكم الكبير من النفايات. نفايات مادية وأخلاقية.

ولا ينطوي إمعاننا النظر في الوقت الحاضر على تخلينا عن المستقبل أونسياننا الماضي: إن الحاضر هو نقطة التلاقي لثلاثة اتجاهات زمنية. ولا يمكن أن يتم الخلط بينه وبين مذهب المتعة السهلة. إذ لا تنمو شجرة المتعة في الماضي أو المستقبل، بل في اللحظة الراهنة بالذات. ومع ذلك فإن الموت هو ثمرة الحاضر أيضاً. ولا يمكن أن يرفض، وذلك لأنه جزء من الحياة. وينطوي العيش بهناء على الموت بكرامة. ويتعين علينا أن نتعلم كيف نقابل الموت وجهاً لوجه. ويتناوب الحاضر بين النور والعتمة، شأنه شأن المجال الذي يوحد نصفي العمل والتأمل. وهكذا، كما كان لدينا فلسفات للماضي والمستقبل، والخلود والفراغ، لسوف يكون لنا غداً فلسفة للحاضر. ويمكن أن تكون التجربة الشعرية إحدى أسسها. فما الذي نعرفه عن الحاضر؟ لا شيء أو لا شيء تقريباً. وبرغم ذلك فإن الشعراء يعلمون أمراً واحداً: أن الحاضر مصدر الحضور.

لقد ضللت طريقي في هذا الحج: بحثاً عن الحداثة في العديد من المراحل لأجد ذاتي من جديد وحسب. وقد عدت إلى المصدر واكتشفت أن الحداثة ليست خارجنا بل داخلنا. إنها في اليوم وفي العصر الأقدم عهداً؛ إنها الغد وبداية العالم؛ وعمرها ألف سنة ومع ذلك فهي مولود جديد. إنها تتحدث بلغة الناهواتل التي ينطق بها الأزتيك، وترسم رموزاً صينية تمثل كلمة بأكملها منذ القرن التاسع، وتظهر على شاشة التلفاز.

إن هذا الحاضـر الذي لم يمس، الذي اكتشـف مؤخراً، ينفض عن نفسـه غبار القرونِ، ويبتسـم ويبـدأ بالطيران فجأة، مختفياً مـن النافذة. هذا التعـدد المتوافق للزمن والحاضـر: يفصـل الحداثة عـن الأمس القريب لاسـتعادة ماضٍ موغل في القدم وحسـب، ويحوّل إله خصـوبة صـغير من العصـر الحجري الحديث إلى معاصـر لنـا. إننا نسـعى وراء الحداثة في تحولاتها المستمرة، ومع ذلك لا نستطيع أن نوقعها في شرك على الإطلاق. فهي تهرب دوماً: وتنتهي كل مواجهة بالطيرانِ. نطوقها بذراعينا فتختفي على الفور: لقد كانت مجرد نسـمة. إنها اللحظة، ذلك الطير الذي هو في كل مـكان وليس في أي مـكان. نريد أن نوقعه في الشـرك حياً، لكنه يخفق بجناحيه ويختفي بشكل حفنة من المقاطع. ويتركنا صفر اليدين. ثم تفتح أبـواب الإدراك بعضـ الشـيء ويظهر الزمـن الآخر، الحقيقـي الذي كنا نبحث عنه دون معرفته: الحاضر، والحضور.

نقلها إلى الإنكليزية عن الإسبانية

أنتوني ستانتن

كاميلو خوسيه ثيلا

في مديح الحكاية 1989

ولد كاميلو خوسيه ثيلا في العام 1916 في Iria Flavin من أعمال منطقة Padron، شمال غرب إسبانية. نظم الشعر وكتب النثر والمسرحيات والمقالات وكتب الرحلات ونشرها. وطبع أول أعماله الروائية في العام 1942. وكان هذا العمل الموسوم La familia de Pascual Duarte (عائلة باسكوال دوارت) ببطله الغامض أخلاقياً، ذا أهمية كبيرة في تطور الرواية الإسبانية في الأعوام ما بعد الحرب العالمية الثانية. بيد أن روايته المعنونة La colmena (خلية النحل) هي التي جسدت أسلوبه الواقعي الساخر والخيالي. ولقد صدرت في العام 1951، وأظهرت تأثير أعمال كتاب مثل ميغيل دي ثيرفانتيس، وجان بول سارتر، وجيمس جويس.

بدأ الأدب القصصي لثيلا بالتوجه نحو التجريب بعدما قام بنشر عمله الروائي San Camilo 1936، وذلك في العام 1969، ليبلغ ذروته في روايته Cristo versus Arizona (السيد المسيح مقابل أريزونا) – ويحتوي عمله هذا على جملة يتجاوز طولها المئة صفحة. وتشتمل أشعاره على المجموعة Pisando la dudosa luz del dia، وتم جمع مقالاته في المجلدات Mesa revuelta، وLas companies convenientes، وEl asno de Buridan، من جملة أعمال سواها.

وصــفت الأكاديميةُ أسلوب ثيلا في الكتابة بأنه «نثر غني ومركّز، يشــكل بحنوه المقيد رؤية تتحدى ضــعف الإنســان».
توفي في العام 2002.

كان لدى صــديقي القديم ومرشــدي بيو باروجــا - الذي لَم يتسـلم جائزة نوبل؛ لأن الضوء المتألق للنجاح لا يسقط على الصــالحين دومــاً - ســاعة مثبتة على الحائـط. وحول وجه الســاعة تلك كانت هناك كلمات تنويرية، قــول مأثور يجعل فرائص المرء ترتعد مع دوران عقارب الســاعة. كانت العبارة تقول: «كل ســاعة تجرح؛ وأما الســاعة الأخيرة فتقتل». وفي حالتي، كانــت أجراس عديدة تقرع في قلبــي وروحي بفعل عقارب الســاعة تلك -التي لا ترجــع إلى الوراء أبداً- واليــوم، وقد خلفت إحدى قدمي في درب الحيــاة الطويلة ورائي والأخرى يحدوها الأمل بالمستقبل، وهأنذا أتوجه بكلامي إليكم عن الكلمة المنطوقة ولأتأمــل في الحرية والأدب بروح النيّة الحســنةِ ويحدوني الأمل بأن يكون في ذلك ما يفيد. إنني لا أعلم على نحو صــحيح عند أي لحظة يعبر المرء العتبــة إلى الشــيخوخة، ولكن لكي لا أجازف ســوف ألجــأ إلى كلام دون فرانسيسكو دي كيفيدو الذي قال: «كلنا نَتمنّى بلوغ شيخوخة ملائمة، لكن أياً منّا ليس على استعداد للاعتراف بأنه بلغ تلك المرحلة».

علــى أي حال، لا يســتطيع المــرء أن يتجاهل ما هو جلــي. وإنني أعلم أيضاً بأن الوقت يزحف بعناد إلى الأمام. لذلك سوف أقول ما يجِب علي قوله هنا والآن دون اللجوء إلى أي من الإلهام أو الارتجال، بما أنني أبغض كلاً منهما.

وإنني إذ أجدني هنا اليوم، أخاطبكم من هذه المنصة التي ينطوي الوصول إليها على مشقة شديدة، فأبدأ بالتساؤل عما إذا كان بريق الكلمات -كلماتي في هذه الحالة- قد بهركم فصرفكم عن أن تلحظوا مزيتي الحقيقية التي أعتقد بأنها متواضعة مقارنة بالتكريم الرفيع الذي أحطتموني به. ليست الكتابة بالإسبانية بالأمر العسير؛ فاللغة الإسبانية هبة من الإله، وهو ما نعده نحن الإسبان أمراً بدهياً. لذلك فإنني أرتاح للاعتقاد بأنكم أردتم الإعراب عن تقديركم لهذه اللغة المجيدة وليس للكاتب المتواضع الذي يَستخدمها في كل ما يمكنها التعبير عنه: بهجة البشرية وحكمتها، بما أن الأدب شكل فني من الكل وللكل، بالرغم من أنه مكتوب بلا مبالاة، ولا يحفل إلا بالهمهمة الصامتة والمغفلة لمكان وزمان مفترضين.

إنني أكتب من العزلة وأتكلم من العزلة. لقد قال كل من ماتيو آليمان في عمله المعنون Cuzman de Alfarache وفرانسيس بيكون في مقالته عن العزلة (كلاهما كان يكتب في المدة ذاتها تقريباً): إن الإنسان الذي ينشد العزلة يكون على جانب كبير من القدسية والطبيعة البهيمية سواء بسواء. على أي حال، فإنني لم أنشد العزلة. لقد وجدتها. ومن عزلتي أفكر، وأعمل وأحيا - وإنني أعتقد بأنني أكتب وأتكلم بهدوء وتسليم لا حدود لهما تقريباً. وفي عزلتي أتذكر باستمرار المبدأ الذي عرضه بيكاسو -وهو صديق قديم ومرشد آخر- القائل: إنه ما من عمل فني خالد يمكن أن ينجز دون عزلة عظيمة. وبينما أكابد الحياة معطياً الانطباع بأني مولع بالقتال، بإمكاني أن أتكلم عن العزلة دون إحراج وبدرجة معينة من القبول الممتن، وإن كان مؤلماً.

إنها الأعظم جائزة حين تعلم أن باستطاعة المرء التحدث وإصدار أصوات ملفوظة بوضوح ونطق كلمات تصف الأشياء والأحداث والعواطف.

حينمـا قام الفلاسـفة بتعريف الإنسـان اسـتخدموا تقليدياً الوسـيلة المعياريـة للنوع المغلـق والاختلاف المحدد، بمعنى آخر إشـارة إلى منزلتنا الحيوانية (الإنســان حيوان ناطق) وأصـل الاختلافات. ومن عمل أرسطو الموسوم السياسة وصولاً إلى الكوجيتو الديكارتي كانت تلك الإشارة وسيلة ضرورية لتمييز الإنسان عن الحيوان. إلا أنه مع ذلك قد يعترض فلاسفة أخلاقيون كثر على ما سوف أقول، إنني أؤكد بالدليل أنه ليس من الصعوبة بمـكان إيجاد دليـل كافٍ يُعرّف اللغـة على أنها المصـدر النهائي للطبيعة البشرية التي، في كل الأحوال، تميزنا عن الحيوانات الأخرى كافة.

نحـن مختلفون عـن الحيوانات الأخرى، على الرغـم من أنه منذ زمن داروين نعلم بأننا نشأنا وتطورنا عنها. وإذاً فإن تطور اللغة حقيقة أساسية لا نستطيع تجاهلها.

يشـمل أصل النوع البشري عملية تطور اسـتغرق فيها تطور الأعضاء التـي تنتج الأصـوات وتميزهـا والدماغ الـذي يفهم تلك الأصـوات مدة زمنية طويلة، تضـمنت ولادة الجنس البشـري. وما من ظواهر لاحقة، لا El Cantar de Mio Cid ولا Quijote، ولا نظريـة الكم، يمكن مقارنتها من حيث الأهمية بالمرة الأولى التي منحت فيها الأشياء الأساسية اسماً. على أي حال، ولأسباب جلية لن أسهب هنا في العرض لتطورِ اللغة بمعناها البدائي والأساسي. بل إنني سوف أتناول معناها الثانوي والعرضي ولكنه نسبياً المعنى الأكثر أهمية لبعضنا ممن ولد في مجتمع تنزع التقاليد فيه إلى أن تكون أدبية أكثر منها علمانية.

ويعتقد المتخصصــون بعلم الأجناس مثل البــارز إيه. إس. دايموند بأن تاريخ أي لغة من اللغات جميعها يتبع نمطاً تكون فيه الجمل في بدايتها الأولى بسـيطة وبدائية ولكنها تسـتمرّ لتصـبح أكثر تعقيداً من حيث الاختلافات النحوية والدلالية. وبالاستنباط من هذا الاتجاه القابل للإثبات من الناحية التاريخية، يمكن أن نستنتج بأن هذا التعقيد المتعاظم قد تطور من المرحلة الأولية حيث يعتمد التواصل بصورة رئيسة على الفعل (verb)، ليبلغ وضعه الراهن، حيث إن هنالك أسماء وصفات وأحوالاً تضفي على الجملة نكهتها وعمقها. وإذا ما كانت هذه النظرية صـحيحة وإذا ما استخدمنا قليلاً من الخيال، فقد نستنتج بأن أول كلمة تم استعمالها كانت فعلاً بصيغته الأكثر مباشرة وإلحاحاً، عنينا صيغة فعل الأمر.

وفي الحقيقــة فإن صـيغة فعل الأمر ما زالت تحتفــظ بأهمية كبيرة في التواصل. إنها صيغة فعلية من العسير استخدامها. ويجب أن تعامل بعناية بما أنها تتطلب معرفة تفصـيلية جداً بقواعد اللعبة، التي لا تكون واضحة المعالم على الدوام. وإن من شـأن وضع صـيغة فعل الأمر في غير موضعها الإتيــان بعكــس الهدف المطلوب تمامــاً. إن التمييز الثلاثي الشـهير الذي وضــعه جون لانغشــو أوستن لكل من (اللغة الأسـلوبية locutionary، التي تفصــح عن عمل نقوم به illocutionary، التي تسـتهدف عملاً ما دون أن تؤثر فيــه perlocutionary) هو تبيان مطلع للأطروحــة القائلة: إن اللغة التي تسـتهدف عملاً ما دون أن تؤثر فيه perlocutionary تنزع إلى إثارة سـلوك معين من ناحية المتحدث. إنه لمن غير المجدي أن يصدر المرء أمراً إذا ما عمد الشـخص المخاطب إلى التظاهر بأنه صـدع بالأمر وانتهى به المطاف إلى القيام بما يحلو له.

وهكذا ومن العمل الموسوم السياسة وصولاً إلى ذاك المعنون الكوجيتو الديكارتي تم تبيان قدر كافٍ من وجوه الاختلاف بين البهيمة التي ترعى والإنسان الذي يغني، وإن لم يكن ذلك بنغمات موزونة على نحو جيد دوماً.

في محاورات أفلاطون التي تحمل اسمه، يقوم كراتيلوس بإخفاء هيراقليطيس بين طيات ردائه الطويل. ويتكلم الفيلسوف ديموقريطيس عبر محدثه هيرموجينيس عن مفاهيم الامتلاء والفراغ. ويمكن أن يصدق ذلك على بروتاغوراس المناهض لعلماء الهندسة الذي زعم باستخفاف «بأن الإنسان هو مقياس كل شيء»: ماهيتهم وأحوالهم، وما هم ليسوا عليه وكيفية ذلك.

كان كراتيلوس يعنى باللغة -ماهيتها وما هي ليست عليه- وقام بتطوير تلك الأفكار أثناء محادثته مع هيرموجينيس. ويعتقد كراتيليس أن ما يطلق على الأشياء من مسميات يتصل بماهيتها على نحو طبيعي. إن الأشياء تولد أو تبتدع أو تكتشف أوتخترع. ومن بدايتها الأولى كانت تحتوي بصورة أساسية على العبارة الدقيقة التي تعين هويتها وتميزها عما عداها. يبدو أنه كان يحاول إنباءنا بِأن هذا التمييز فريد في بابه ويأتي عن البويضة ذاتها كشأن الشيء نفسه. وفيما عدا العالم المعقول للمختص بعلم الاشتقاق، فإن الكلب كان على الدوام هو الكلب في اللغات القديمة كلها، وكان الحب هو الحب منذ الإحساس به أول مرة. وحدود المفارقة في أفكار كراتيلوس أنها على النقيض من فرضيات هيراقليطيس تستتر في عدم القابلية للقسمة أو وحدة التناقضات، وانسجامها (نهاراً وليلاً)، والحركة الثابتة لمادتها وإعادة تأكيدها. ويصح الأمر عينه على الكلمات بوصفها أشياء بحق (ليس ثمة كلب دون القطة، ولا حب دون الكره).

وبالمقابل، ذهب هيرموجينيس للاعتقاد بأن الكلمات كانت مجرد اصطلاحات وضعها البشر لأجل غاية معقولة ألا وهي أن يفَهم أحدهما الآخر. يواجه الإنسان بالأشياءِ أو تعرض له. وما إن يواجه الإنسان شيئاً جديداً حتى يطلق عليه اسماً. وأهمية الأشياء لا تتمثل بالينبوع في الغابة بل بالبئر التي احتفرها الإنسان. إن حد القطع المكافئ للأحاسيسِ والتعبير، كما عرض له هيرموجينس وقام بحجبه ديموقريطيس وأحياناً بروتاغوراس، يعرض على بساط البحث مراراً وتكراراً: هل الإنسان هو من يقيس الأشياء كلها العامة منها أو الفردية ويسميها؟ وهل مقياس تلك الأشياءِ مجرد مفهوم معرفي؟ وهل الأشياء قضية مادية وحسب، أم أنها مشاعر ومفاهيم أيضاً؟ وباختزاله الوجود إلى الوهمِ، يقتل هيرموجينس الحقيقة في المهد: ألا وهي الاستنتاج المتناقض القائل: إن القضايا المحتملة الوحيدة هي تلك التي يقوم الإنسان بصياغتها بنفسه ولنفسه، فيجعل حقيقياً ما هو صادق وما هو ليس كذلك. ولسوف تستذكر بأنه وفقاً لشك فيكتور هنري الشهير يمكن للإنسان أن يطلق على الأشياء مسميات، لكنه لا يستطيع أن يجردها منها؛ وبمقدوره أن يغير اللغةَ، بيد أنه لا يستطيع تبديلها حسبما يحلو له. وبإشارته ربما بعبارات شديدة الحذر إلى دقة المسميات يبدو أن أفلاطون يتعاطف بشكل غير مباشر مع موقف كراتيلوس: ألا وهو أن الأشياء تسمى بما يجب أن تحمله من مسميات (وهي نظرية أساسية وما تزال صالحة وعلى وشك أن يسلم بها العقل المحض على أنها مبدأ) ولَيس ما يقرر الإنسان أن يطلق عليها من المسميات وفقاً للاتجاه الذي تهب به الرياح في أي وقت كان (وكون هذا الأمر متحولاً أو متقلباً، تبعاً للفرضيات الآخذة بالتبدل والقائمة في الوقت ذاته، بوصفها شيئاً مفترضاً أو سابقاً).

كان هذا الموقف، الرومانسـي أصـلاً، ومن ثم الغوغائي، نقطةَ البداية للشعراء اللاتينيين، وعلى رأسهم هوراس. وسبب كل المحن التي ابتلينا بها في هذا المجال منذ ذلك الحين، التي لا قبل لنا بمعالَجتها. وتتغنى الأبيات 70 إلى 72 من Ars Poetica بتفشي الاستعمال في تطورِ اللغة (وهو تطور لَيس موضع ترحيب دوماً):

Multa renascentur quae lam cecidere cadentque

quae nunc suns in honore vocabula, si volet usus,

quern penes arbitrium est et ius et norma loquendi.

كان لهذه القنبلة الموقوتة -مهما كانت تبعث على الحبور في إحسانها- العديـد من العواقب المركبة التي أفضـت أخيراً إلى الفرضـية القائلة: إن الناس هم الذين يصـنعون اللغة، وبصورة حتمية على يد الناس وحدهم، وبأنّه مـن العقيم المحاولة وإخضـاع اللغة إلى القواعـد الدقيقة والمعقولة للمنطقِ. وهذا الزعم الخطر من جانب هوراس بأن الاستعمال يحدد ما هو صحيح ومقبول في اللغةِ أحدث مكب نفاية عرقلته جهود مفرطة في النمو، التي أضـحت فيها الطريق المختصـرة الطريق العامة التي تقدّم الإنسـان عليهـا حاملاً راية اللغـة، وطائراً بحرية، ومهتزاً مع النسـيم، ومواصـلاً بعناد الخلط بين الظفر والتبعية المتأصلة في صورتِها الحقيقية.

وفي حين أن هوراس كان مصيباً إلى حد ما (وهو ما يجب ألا ننكره)، فإنه كان مخطئاً أيضـاً في عدد من الطرقِ، ويتحتم علينا ألا نحاول إخفاء ذلك أيضـاً. بيد أنه يتعين علينا أيضـاً أن ننوه بإسـهام كل من كراتيلوس وهيرموجينيسـ بتهذيبنـا لمبادئهمـا. ويندرج موقف كراتيلوس ضـمن ما

يعـرف باللغة الطبيعيـة أو العادية أو المنطوقة، التي هي نتاج الاسـتخدام المتواصـل لمسار تاريخي وسـيكولوجي، بينما يتلاءم مقترح هيرموجينيس مـع مـا نفهمه على أنه لغـة متكلفة أو متخصصـة أو مفردة تخصصـية، مشتقة قليلاً أو كثيراً من ترتيب صوري أو طريقة صورية مبنية على أساس المنطقِ لكنها دون تقليد تاريخي أو سـيكولوجي وراءها - لحظة تصـورها على الأقل. إن ويتجينيشـتاين الأول، مؤلف Tractatus، هو شـارح متأخر ذائع الصيت لفرضية هيرموجينيس. وهكذا بهذا المعنى فمن غير المنطقي التحدث عن اللغة الكراتيلية أو الطبيعية أو الإنسانية و لغة الهيرموجينية أو المتكلفة أو شـبه الإنسانية. وشأني شأن هوراس فإن مرجعيتي بوضوح هي الأولى، ألا وهـي لغة الحيـاة والأدب، دون عقبات تقنية أو دفاعية. وكذلك يشير مكس شيلار- وفي الواقع الفينومينولوجيون (القائلون بالظاهراتية) عموماً- إلى ما سـوف أطلق عليه الآن اللغـةَ الكراتيلية حينما يتحدث عن اللغة بوصـفها إشـارة أو إعلانـاً أو تعبيراً، مثله في ذلـك مثل كارل بوهلر حينما يصنف الوظائف الثلاث للغة على أنها علامة وإشارة ورمز.

ومـن البدهـي أن اللغـةَ الهيرموجينيـة تتكيـف علـى نحـو طبيعي مع أصـلها المتكلف. ومـن الناحية الأخرى، فإن اللغـة الكراتيلية لا تتكيف مع أرض غريبة حيث تكون هناك في أغلب الأحيان شـراك مخفية غريبة عن شفافيتها الأساسية.

وإنه لمن الخطورة بمكان التسـليم بأنه في تحليل الطبيعة النهائية تكون اللغة الكراتيلية نتاج زواج سحري بين الناسِ والمصادفة. وذلك لأن الناس لا يبتكـرون اللغـةَ بل يحـدون تطورهـا. وبإمكاننا القـول -وإن بتحفظات جديرة بالاعتبار- إن الناس يحلون إلى حد معين لغز اللغة بمنحهم الأشياء

أسـماءها؛ لكنهم أيضـاً يزيفونها ويهجنونها. وما لم يكن الناس موضوعاً لتلك الشـراك المخفية التي سبقت الإشـارة إليها، فإن هذه القضية سوف تكون ملحة ودقيقة على نحو أشـد. وما لم يتـم طرحه لكنه مع ذلك يكمن مخفياً داخل لب الموضـوع الحقيقي إنما هو الشـيء عينه، وقد تم تحديده آنفاً؛ وليس باستطاعتي ولا أي شخص آخر أن يبدل ذلك.

وتملـك اللغة الكراتيليـة البنية أو المنظومة التي وصـفها فيرديناند دي سوسير بأنها «اللغة»، وهي اللغة المشتركة لأحد المجتمعات (أو بالأحرى في أحد المجتمعات أكثر منه لأحدها)، ويتم تشـكيلها وإثبات أصالتها على يد الكتاب وضـبطها وتوجيهها عموماً من جانب الأكاديميين. والفئات الثلاث هذه – عنينا المجتمع، والكتاب، والأكاديميين – لا تنجز الواجبات الخاصة بها دوماً. وغالباً ما ينتهكون المجالات الأخرى ويتدخلونَ فيها. ويلوح أنه ما من أحد من الأكاديميين أو الكتاب أو المجتمع سـعيد بالأدوار الخاصـةِ به. ومع أن هؤلاء ليسوا مؤهلين للقيام بذلك فإنهم يؤثرون تعريف الدور الذي يضطلع به الآخرون، الذي ربما –ولو كان من حيث المبدأ بحق– سوف يكون على الدوام غير واضـح ومعرف على نحو سيئ، وأسوأ من ذلك، أن ينتهي به المطاف إلى تبديد موضوعِ انتباهِهم وإبهامه، عنينا اللغة والفعل اللذين يجِب أن يكونا شـفافَين بشـكل أساسـي. وليس لعلم الجبر وأداته المجردة أي قيمة، ما عدا فائدته في التحليلِ النهائي، وفق ما جاء في عمل أونامونو المعنون: الحب وعلم التربية.

وأما العامل الحاسم النهائي، ألا وهو الدولة، التي هي ليست المجتمع ولا الكتّاب ولا الأكاديميين، فيقوم بالتحكم بكل شـيء وتقييده، والتدخل بألف طريقة مختلفة (اللغة الاصـطلاحية الإدارية، والتصـريحات الحكومية،

والتلفاز... إلخ.) مضاعفة ذلك بالمثال السيئ أكثر مما تصنعه بالمنع والاضطراب والتشوش والفوضى والإرباك.

لكن ما من أحد يقول شيئاً عن التجاوزات الشعبية والأدبية والأكاديمية والأدبية والحكومية وسواها. إن اللغة لا تتطور بطريقتها الخاصة، التي من حيث المبدأ ستكون ملائمة، بل بالأحرى تكون مدفوعة من جانب القوى المعارضة المحيطة بها.

وتعتقد الجماعة التي تتلى عليها أبيات هوراس في آخر الأمر بأنه على هذا النحو يتعين أن تتطور اللغة وأن تحاول دمج العبارات والأساليب والتعابير التي لا تدرك بالحدس ولا هي نتاج اللاشعور لديهم -الذي على الأقل قد ينتج شيئاً صحيحاً أو جديراً بالتصديق- لكنه إلى حد ما مدروس ومبتكر شعورياً، أو أسوأ من ذلك، مستورد (في الزمن الخاطئ وعكس الحس العام السليم).

من الواضح أن الكتاب، ما عدا بعض الاستثناءات، غالباً ما يتبعون في بيئتهم الخاصة الاستعمال الناقص، فيدخلون تعابير مزعجة ويجيزون استخدامها، وأسوأ من ذلك، أن هذه التعابير منفصلة تماماً عن الروح الجوهرية للغة.

وتنشأ مشكلات الأكاديميات عن المبدأ الأساسي لعملها: إذ تنزع بوصفها مؤسسات إلى أن تكون محافظة وتخشى من أن يتم تحديها.

لقد أصبح تآكل اللغة الكراتيلية بتأثيرات اللغة الهيرموجينية أكثر وضوحاً. كما أن هنالك خطراً بأنه سوف يسلب تلك اللغة الحية القدرة على إثارة الفكر والعاطفة ويحول اللغةَ الطبيعيةَ إلى متكلفة. وكما ذكرت

آنفـاً، فإن هذا التهديد مبعثه اللغة المبتكرة أو المدمجة بلا مسـوغ، أو التي بعثت فيها الحياة على نحو غير مناسب.

يبدو أن ثمة سـبباً سياسـياً وراء القوة الدافعة التي أفضت الآن -مثل حالها فيما مضـى- بشـكل مـرح إلى التخلي عـن مبادئ إحـدى اللغات تجـاه هجوم فظ من جانب أولئك الذين يحاصـرونها. وفي رأيي فإن وزن المخاطـر يفوق المنافع المحتملـة -التي هي طوباوية إلى حـد ما- التي قد تتراكـم في موعد مسـتقبلي غير محدّد. وفي حين أنني بعيد عن أن أكون من أصـحاب المذهب الصفائي الحريص على صفاء اللغة والأسلوب، أود أن أناشد الكتاب في المقام الأول، ومن ثم الأكاديميات والدول بدرجة أقل أن يضـعوا حداً للفوضـى. ومما لا ريـب فيه أنه ثمة اسـتمرارية في اللغة تبطل أي تصـنيفات نأمل بالتأسيس لها، ولكن ذلك لا يشكل دوافع لهدم الحدود الطبيعية للغة. وإذا ما سمحنا بذلك نكون قد اعترفنا بهزيمة لَم تقع حتى الآن.

دعونا نحشـد عبقرياتنا من أجل الذود عن اللغة، اللغات كلها، ودعونا ألا ننسـى أبداً بأن الخلط بين الإجراء وحكم القانون، شأنه شأن ملاحظة الحـرف بدلاً مـن روح القانونِ، يفضـي إلى الظلمِ دوماً الذي هو مصـدر الاضطراب وعاقبته على حد سواء.

ويرتبـط الفكـر باللغة جوهرياً. عـلاوة على ذلك، فـإن الحرية على الأرجـح مرتبطة أيضـاً بأنماط لغويـة ومفاهيمية معينـة. وهما يوفران معـاً الإطار الواسـع للمجهـود الإنسـاني برمته؛ لأولئك الذين ينشـدون استكشاف الحدود الإنسانية وتوسيعها، وكذلك للذين يسعون إلى تقويض

منزلة الإنسان. ذلك أن الفكر والحرية موجودان في عقول الأبطال والأشرار على حد سواء.

بيد أن هذا التعميم يخفي الحاجةَ إلى دقة أكبر إذا ما قيض لنا بلوغ فَهم المعنى الحقيقي لماهية التفكير وأن نكون أحراراً. وطالما أننا قادرون على تعيين ما يستجد في عقولنا من الظواهر، فإن التفكير بالنسبة للإنسان يعني تفكيره بأن يكون حراً. لقد كان هناك كثير من النقاش عن مدى كون هذه الحرية أو التحرر شيئاً ملموساً، أو ما إذا كان مجرد ظاهرة مبتذلة أخرى أنتجها العقل البشري. لكن ذلك النقاش غير ذي جدوى على الأرجح. وقد أشار فيلسوف إسباني حكيم إلى أن الوهم والصورة الحقيقيةَ للحرية هما الشيء ذاته. وما لم يكن الإنسان حراً، وإذا ما كان مقيداً بسلاسل يحاول كل من علمِ النفس والأحياء والاجتماع والتاريخ تحديدها، وبوصفه إنساناً فإنه يحمل أيضاً في داخله الفكرة التي قَد تكون وهماً لكنها كونية قطعاً، القائلة بأنه حر. وإذا ما أردنا أن نكون أحراراً فلسوف ننظم عالمنا على النحو ذاته تقريباً فيما لو كنا أحراراً.

إن التصميم المعماري الذي حاولنا أن نشيد عليه بنجاح أو بطريقة أخرى ذلك الإطار المركب لمجتمعاتنا يحتوي على المبدأ الأساسي للحرية الإنسانية، وفي ضوء ذلك المبدأِ نقوم، ونعلي من الشأن، ونشوه السمعة، ونؤنب، ونعاني: فهالة الحرية هي الروح المقدسة المحفوظة في دساتيرنا الأخلاقية، ومبادئنا السياسية، وأنظمتنا القانونية.

إننا نعلم بأننا نفكر. ونفكر لأننا أحرار. والرابطة بين الفكرِ والحرية أشبه ما تكون بالسمكة التي تعض ذيلَها، أو بالأحرى تلك التي تريد

الإمساك بذيلها؛ لأن كونك حراً هو النتيجة المباشرة والشرط الأساسي للفكرِ على حد سواء. فعن طريق الفكر يمكن أن يفصل الإنسان نفسه عن قوانين الطبيعة قدر ما يشاء؛ وبإمكانه أن يقبل بتلك القوانين، وأن يخضع لها، فشأنه على سبيل المثال شأن الكيميائي الذي ذهب إلى أبعد من حدود نظرية مادة الفلوجستون (اللاهوب) ليبني نجاحَه وسمعتَه على أساس ذلك القبولِ والخضوعِ. ففي الفكر -على أي حال- تقوم عوالم السخف جنباً إلى جنب مع إمبراطوريةِ المنطقِ؛ لأن الإنسان لا يفكرُ بلغة الحقيقي والممكن وحسب. وبإمكان العقل أنْ يبعثر مكائده إلى ألف قطعة، وأن يرتبها من جديد في صورة مختلفة كلياً.

وهكذا بمقدور المرء أن يكون لديه من التفسيرات العقلانية للعالم المستندة على المبادئ التجريبية قدر ما يشاء المفكر، وذلك على أساس الوعد بالحرية في المقام الأول. والتفكير الحر بهذا المعنى الضيق هو ذلك النقيض للعالمِ التجريبي ويجد تعبيراً له في الحكاية. وإذاً فإن القدرة على ابتكار الحكايات يبدو أنها العنصر الثالث في المنزلة الإنسانية- وأما العنصران الآخران فهما الفكر والحرية- ويمكن لهذه القدرة أن تقلب الأشياء، فتجعل تلك التي لم تكن غير حقيقية -قَبل أن تصبح موضوع الحكاية- تغدو حقائق.

يبدأ الإنسان عبر عملية التفكير باكتشاف الحقيقة المخفية في العالم، وبمقدوره أن يسعى إلى ابتكار عالم مختلف خاص به وفق الشروط التي يرغب بها عبر وسيلة الحكاية. ومن ثم فإن الحقيقة، والفكر، والحرية، والحكاية مترابطة فيما بينها بعلاقة مركبة، وأحياناً مشبوهة. وهي أشبه

مـا تكون بممر مظلم له عدة منعطفات جانبية تسـير في الاتجاه الخاطئ؛ عبارة عن متاهة لا مخرج منها. بيد أن عنصـر المخاطرة كان على الدوام أفضل مبرر لبدء مغامرة ما.

وليسـت الحكاية والحقيقة العلمية شـكلين من أشـكال الفكر، بل هما كيانان متباينان إلى حد أنه لا يمكن مقارنة أحدهما بالآخر نظراً لكونهما يخضـعان لقواعـد وتقنيـات مختلفة أشـد الاختلاف. ولذلـك، فمن غير الملائم التلويح بمعيار الأدب في الكفاح لتحرير عقول بني البشر. بل يتحتم أن يتم عدُّ الأدب القوة المقابلة للخضـوع المسـتجد للعلم والمتسـم بالتقليد والمحاكاة. وإنني أمضـي إلى ما هو أبعـد من ذلك فأقول: إنني أعتقد بأنه يجـب تبيان وجـوه الاختلاف على نحو متعقل وحذر بين تلك الأشـكالِ من العلْمِ والأدب التي تتصـل معاً لتقييد الإنسان داخل حدود صارمة تنكر كل أفكار الحريةِ، وبأنه يتعين علينا أن نتحلى بالجرأة ونغير على نحو مفاجئ تلـك الأشـكال بتجارب علمية وأدبية سـواها تسـتهدف توليـد الأمل. وإن من شـأن الوثوق بتفوقِ الحرية والكرامة الإنسـانية – بغير تحفظ– عوضاً عن الارتياب بالحقائقِ التي تذوب في بحر الفرضـية، أن يكون إشـارة إلى تقدمنا. على أي حال، إن ذلك أمر غير كافٍ بحد ذاته. وإذا ما تعلمنا شيئاً فهـو أن العلم عاجز عن تبرير التطلعـات إلى الحرية، وبأنه على النقيض من ذلـك مثبت على عكازات تميل به في الاتجـاه المعاكسِ تماماً. يجب أن يسـتند العلم كلية على الضرورات الأكثر عمقاً للحرية والإرادة الإنسانية. وتلكم هي الوسيلة الوحيدة لتمكين العلم من الانفصال عن النفعية التي لا تَستطيع مقاومة مخاطر الكمية والقياسِ. مما يقودنا إلى الحاجة للإقرار بـأن الأدب والعلـمِ –بالرغم من تباينِهما– لا يمكـن إبقاؤهما معزولين في

مسعى وقائي لتحديد مجالات التأثير، وذلك لسببين، عنينا منزلة اللغة (تلك الأداة الأساسية للفكرِ)، بالإضافة إلى الحاجة لتعيين حدود وجوه الاختلاف بين ما هو جدير بالثناء والاحترام، وما يجب أن يكون موضع الشجب من جانب الأفراد الملتزمين جميعاً، وتباينها.

أعتقد أن الأدب بوصفه وسيلة لابتكار الحكايات مبني على دعامتين أساسيتين تزودانه بالقوة لضمان أن المسعى الأدبي يستحق العناء المبذول في سبيله. أولاهما علم الجمال، الذي يفرض شرطاً أساسياً على المقالة أو القصيدة أو المسرحية أو الكوميديا بالإبقاء على بعض المعاييرِ الدنيا التي تميزها عن عالم الأدب الفرعي الذي لا يستطيع الإبداع فيه أن يتماشى مع عواطف القراء. ومن الحقيقة الاشتراكية وصولاً إلى التقلبات التي لا حصر لها للتجريبيين المنتظَرين، حيثما تفتقر الموهبة الجمالية إلى الأدبِ الثانوي الناتج تصبح ابتهالاً رتيباً من الكلمات العاجزة عن ابتداع خرافة أصيلة جديرة بالاهتمام.

وأما الدعامة الثانية التي يرتكز عليها أي مسعى أدبي فهي الأخلاق، التي تتمم علم الجمال، والمتعلقة إلى حد كبير بكل ما قِيل إلى الآن بشأن الفكر والحرية. وبالطبع، فمن المستحيل أن يكون الأخلاق وعلم الجمال مترادفين، أو أن تكون لهما القيمة ذاتها. ويمكن للأدب أن يوازن نفسه على نحو متقلقل على علم الجمال وحده -الفن للفن- ومن الممكن أن يكون علم الجمال في المدى البعيد مفهوماً أكثر شموليةً من الالتزامِ الأخلاقي. ومازال بإمكاننا أن نقدر أشعار هوميروس والأناشيد الدينية الملحمية القروسطية حق قدرها، بالرغم من أننا لَربما نسينا أو على الأقل لَم نعد نربطها آلياً بالسلوك الأخلاقي في الدنِ اليونانية القدِيمة أو

أوروبة الإقطاعية. على أي حال، فإن الفن للفن بالتعريف تعهد صعب جداً وتكتنفه على الدوام خطورة أن يستخدم لأغراض تشوه معناه الحقيقي.

إنني أعتقد بحق أن المبدأ الأخلاقي هو العنصر الذي يجعل عملاً أدبياً جديراً بالاضطلاع بالدور النبيلِ لابتكار الحكاية. لَكني يجب أن أظهر ما أعني، لأن الحكاية الأدبيةَ بوصفها وسيلة للتعبير عن الصلات بين قدرةِ الإنسان على التفكير وما قد يكون الفكرة الطوباوية القائلة فكرة أن تكون حراً لا يمكن أن تبنى على أساس أي نوع من الالتزامِ الأخلاقي وحسب. إن فهمي هو أن العمل الأدبِي لا يمكن أن يخضع إلا للالتزامِ الأخلاقي للشخص -ألا وهو المؤلف- بفكرة الحرية الخاصة به. بالطبع ما من أحد، ولا حتى المؤلف الأدبي الأكثر ذكاء وتوازناً، بإمكانه على الإطلاق (أو بالأحرى ليس باستطاعته دوماً) أن يتغلب على إنسانيته؛ فقد يكون لدى أي شخص نقطة عمياء، والحرية مفهوم غامض بما فيه الكفاية، ويمكن أن ترتكب باسمها العديد من الأخطاءِ التي تعمي البصر. ولا يمكن اكتساب الحس الجمالي من كتاب دراسي. وإذاً، يجب أن تكون الحكاية الأدبية مبنية على أساس الإحساس الأخلاقي والالتزام بعلم الجمال على السواء. وذلكم هو السبيل الوحيد ليكون بمقدورها اكتساب أهمية سوف تتجاوز الأنماط سريعة الزوال، أو التقدير المشوش الذي يمكن أن يتبدل سريعاً. إن تاريخ الإنسان آخذ بالتبدل ومتعرج. ولذلك، فمن العسير توقع أحاسيس أخلاقية أو جمالية. هناك كتاب يتناغمون بشدة مع شعورهم بزمانهم، بحيث يصبحون مناصرين رائعين للاتجاه الجمعي السائد، ويغدو عملهم منعكساً شرطياً. ويضطلع سواهم بالمهمة التي لا تلقى الشكر ولا تحظى

بقدر كافٍ من الاستحسان ألا وهي حمل الحرية والإبداعِ الإنساني مسافة أبعد من ذلك، حتى وإن آل بهم المطاف إلى لا مكان.

تلكم هي الطريق الوحيدة التي بإمكان الأدب فيها أن ينجز ما يضطلع به من دور في تعيين التزامه بالمنزلة الإنسانية بأمانة. كما أنها – إذا ما شئنا أن نكون غاية في الدقة في هذه الأطروحة – المسعى الوحيد الذي يمكن أن تطلق عليه تسمية الأدب الحقيقي من غير تحفظ. على أي حال، لا يمكن أن يربط المجتمع الإنساني بالعباقرة والقديسين والأبطال وحدهم.

في مهمة البحث عن الحرية هذه، تمتلك الحكاية فائدة الخاصية الشهيرة ألا وهي قابلية التطريق (الطواعية) الجوهرية للقصة الأدبية. والحكاية ليست بحاجة إلى أن تخضع نفسها إلى ما قَد يحد مداها، وجدتها، وعنصر المفاجأة لديها. وإذاً، بخلاف أي شكل آخر من الفكرِ، بإمكانها أن تلوح عالياً بالراية الطوباوية. وربما لهذا السبب آثر مؤلفو أبحاث الفلسفة السياسية الأكثر نهماً استخدام القصة الأدبية لنقل مسائل طوباوية ما كَانت لتجد قبولاً جاهزاً خارج عوالم الأدب القصصي في الوقت الذي كتبت فيه. ما من حدود للنزعة الطوباوية التي بمقدور الحكاية أن تعبر عنها بما أن الحكاية بطابعها بالذات مبنية على أساس النزعة الطوباوية.

مهما يكن من أمر، فإن مزايا التعبير الأدبي لا تقتصر على اليسر في إيصال المسائل الطوباوية. إن المرونة الجوهرية للقصة، وقابلية تطريق الأوضاع، وما يبتكر من شخصيات وأحداث توفر مسبكاً رائعاً بإمكان المرء منه –دون خطر لا داعي له– أن يقيم مصنعاً بأكمله، أو، بعبارة أخرى،

مختبراً يجري فيه البشـر تجارب على السـلوك البشري بشروط قصوى. بيد أن الحكاية لا تقيد نفسـها بإظهار ما هو طوباوي. فباستطاعتها أيضاً أن تحلّل بعناية ما تعنيه، وماهية النتائج المترتبة عليها في الأوضاع البديلة المختلفـة ذات المظاهر التي لا تعد ولا تحصـى وتتراوح مـن التنبؤ العلمي وصولاً إلى ما يمكن أن ينتجه الفكر المبدع من أمور منافية للعقل.

إن الدور الذي يضـطلع به الأدب بوصـفه مختـبراً تجريبياً كثيراً ما تم إبرازه في الخيال العلمي؛ ألا وهو استشـراف المسـتقبل الذي تحقق لاحقاً. ولقـد كال النقاد المديـح للروائيين ممن امتلكوا موهبـة التوقع؛ فتنبؤوا في حكاياتهـم بالإحداثيـات الأساسـية التي تحققـت فيما بعد. لكـن الفائدةَ الحقيقيةَ للحكاية بوصفها أنبوب اختبار لا تكمن في قدرتِها على التنبؤ بدقة بما هو تقني فحسـب، بل بوصفها أيضاً وسيلة يمكنها في الوقت المناسب أو على نحو مباشـر أو سـلبي نقل كل المظاهر المحتملة لعـالم قد يكون ممكناً الآن أو في المسـتقبلِ. فتقصـي الالتزامِ الإنسانِي، والتجارب المأساوية بحق يمكنها أن تسلطَ الضوء على غموضِ اصطفاء الخيارات على نحو أعمى في وجه ما ألقاه عالمنا علينا من مطالب في الوقت الحاضـر أو المسـتقبل، التي تحيل التصـوير الجصي للأدب إلى مختبر تجريبي. والأدب بوصفه وسيلة لإجراء تجارب على السـلوك لا تتصل قيمته بشـكل كبير بالتنبؤ نظراً لأنه ليس لدى السـلوك البشري إلا الماضـي والحاضر والمستقبل بالمعنى الدقيق والضـيق جداً. وهناك، على أي حال، سـمات أساسية مِن طبيعتنا التي لها استمرارية رائعة، التي تجعلنا نتأثر بعمق بقصة عاطفية من عصر مختلف تماماً عن ذاك الذي نعيش فيه. إن «هذا الرجل العالمي» هو بحق الشخصية التي تحظى بالتقدير الأعلى في الحكاية الأدبية، عبارة عن ورشـة تجريبية

ليس فيها حدود ولا أعمار. فأمثال كي خوتيه وعطيل، ودون جوان هم الذين يصورون لنا أن الحكاية إن هي إلا لعبة شطرنج تلعب مراراً وتكراراً، ألف مرة، بكل ما يرمي به القدر من قطع في أي وقت كان.

بعبارات جازمة قد يظهر أن هذا الأمر يحط من قدر ما يسمى بالحرية التي أدافع عنها، وفي الحقيقة ذلكم هو ما سيكون عليه الوضع ما لم يأخذ المرء بعين الاعتبار الدور الذي تضطلع به تلك الشخصية الناقصة والمهذارة والمشوشة، المؤلف، الإنسان. وما كان سحر شايلوك ليظهر دون عبقرية الشاعر الملحمي، الذي كانت ذاكرته غير الجديرة بالثقة بالطبع غير متسقة على نحو أكبر بكثير من الشخصيات التي أحياها وفي النهاية حرمها من الموت. وماذا عن أولئك العلماءِ والمشعوذين المجهولين الذين نتذكرهم وحسب لثمرة ما أنتجته مواهبِهم؟ هناك بلا ريب أمر يتعين علينا أن نتذكره مادام التاريخ أو علم الاجتماع يحاولان فرضه علينا، وذلكم هو الأمر عينه لهذا الحد، وما دام باستطاعتنا أن نتصور مستقبل البشرية، وتخضع الأعمال الأدبِية لحاجات المؤلف إلى حد كبير؛ بمعنى آخر إلى مصدر وحيد لتلك الاستبصارات الأخلاقية والجمالية التي أشرت إليها سابقاً، ويقوم المؤلف بوظيفة المصفاة للتيارِ المنبثق بلا ريب من المجتمعِ المحيط به بأكمله. ولعلها هذه الرابطة بين الإنسان والمجتمع، التي تعبر على أكمل وجه عن المفارقة عينها حيث إن الإنسان فخور بفرديته، وفي الوقت ذاته مقيد بالمجتمع الذي يحيطُ به ولا يستطيع أن يتحرر منه دون المخاطرة بأن يمسه الجنون. والدرس المستفاد هنا أن حدود الأدب هي بالضبط حدود الطبيعة البشرية ذاتها، ويظهر أن هناك منزلة أخرى، مماثلة بطرق أخرى، تلك التي للآلهة والشياطين.

وإن قدرة عقلنا على أن يتخيل القوة الخلاقة واليسر الذي اكتشف البشر بـه الأديان يظهـران بجلاء أن ذلك هو ما عليه الحـال. وأما قدرتنا على ابتكار الحكايات فتوفر وسـيلة أدبية نافعة لتصـوير تلك القوى الخلاقة، وهو ما قمنا به باستمرار حقاً منذ أن نظم هوميروس أشعاره. ولكن ذلك أيضاً لا يمكن أن يفضي بنا إلى أن نسيء فهم طبيعتِنا أو أن نطفئ بشكل نهائي اللهب الضـعيف للحريـة الذي يحترق في الكينونـة الأعمقِ للرقيق الـذي يمكـن أن يرغم على الطاعة لا أن يحب، وعلى المعاناة والموت، لا أن يغير أفكاره الأكثر عمقاً.

وحينمـا قام العقـلاني المزهو والأعمـى بتجديد الإغـراء التوراتي في العقول المنورة ثقافياً، الذي وعدت آخر حكمه «سـتكون كالآلهة»، لَم يأخذ في الحسبان أن الإنسان قد مضى إلى ما هو أبعد في تلك الطريقِ. إن البؤس والغرور اللذين كانا قد طبعا محاولات الإنســان بطابعهما طوال قرون من الزمن ليكون أشبه بالآلهة قد علما الناس أن يفكروا على نحو أفضل؛ وأنه عبر الجهد والخيالِ بإمكانهم أن يصـبحوا بشـراً. من جهتي، يتحتم علي أن أقول بفخر: إنه في تلك المهمة الأخيرة، التي ما زال يتعين علينا أن ننجز معظمهـا، أثبتت الحكايـة الأدبية على الدوام، وفي كل الظـروف أنها أداة حاسمة، وأنها سلاح يمكن أن يشق الطريق قدماً في المسيرة غير النهائية إلى الحرية.

نقلتها عن الإسبانية إلى الإنكليزية:

ماري بيني.

نجيب محفوظ

البشرية تبلغ سن الرشد 1988

بدأ نجيب محفوظ الكتابة في السابعة عشرة من عمره. وهو من مواليد القاهرة، عام 1911، ولطالما عُدَّ علماً ثقافياً في موطنه. نُشرت روايته الأولى في 1939، ثم كتب عشر روايات أخرى قبل الثورة المصرية في تموز/ يوليو 1952. وقد شهد العام 1959 نشر ثلاثية القاهرة «بين القصرين» و«قصر الشوق» و«السكرية» - وقد أكسبته هذه الصور لحياة الناس التقليدية في المدن شهرة في العالم العربي كله. ثم أطلقت روايته «أولاد حارتنا» مرحلة جديدة من عمله، حيث كثيراً ما أخفى آراءه السياسية خلف استعارات ورموز.

عمل نجيب محفوظ سنوات عديدة موظفاً في مختلف دوائر الحكومة المصرية، بما في ذلك مستشاراً للشؤون الثقافية في وزارة الثقافة. ومع تقاعده من العمل الوظيفي في العام 1972 أخذت كتاباته تنمو باطراد نحو التجريب والتنوع. وقد بلغت أعماله ثلاثين رواية وأكثر من مئة قصة ومئتي مقالة. كذلك تحول عديد من رواياته إلى أعمال سينمائية للعالم الناطق بالعربية. وقد عاش محفوظ تحت حماية دائمة بعد محاولة اغتيال استهدفت حياته من متطرفين في العام 1994.

أثنت الأكاديمية على محفوظ بوصفه كاتباً «أطلق عبر أعماله الفنية بالتنويعات الدقيقة، فكان حيناً واقعياً واضح الرؤية، وحيناً موحياً عند الالتباس، فن سرد عربي تفيد منه البشرية جمعاء». وقد قرأ خطابه في الأكاديمية السيد محمد سلماوي، بالعربية أولاً ثم بالإنكليزية.

رحل محفوظ عن عالمنا في العام 2006.

في البدء أشكر الأكاديمية السويدية ولجنة نوبل التابعة لها على التفاتها الكريم لاجتهادي المثابر الطويل، وأرجو أن تتقبلوا بسعة صدر حديثي إليكم بلغة غير معروفة لدى كثير منكم، ولكنها هي الفائز الحقيقي بالجائزة، فمن الواجب أن تسبح أنغامها في واحتكم الحضارية لأول مرة. وإني كبير الأمل ألا تكون المرة الأخيرة، وأن يسعد الأدباء من قومي بالجلوس بكل جدارة بين أدبائكم العالميين الذين نشروا أريج البهجة والحكمة في دنيانا المليئة بالشجن.

سادتي..

أخبرني مندوب جريدة أجنبية في القاهرة بأنه لحظة إعلان اسمي مقروناً بالجائزة ساد الصمت وتساءل كثيرون عمن أكون، فاسمحوا لي أن أقدم لكم نفسي بالموضوعية التي تتيحها الطبيعة البشرية. أنا ابن حضارتين تزوجتا في عصر من عصور التاريخ زواجاً موفقاً، أولاهما عمرها سبعة آلاف سنة وهي الحضارة الفرعونية، وثانيتهما عمرها ألف وأربع مئة سنة وهي الحضارة الإسلامية. ولعلي لست في حاجة إلى التعريف بأي من الحضارتين لأحد منكم، وأنتم من أهل الصفوة

والعلـم، ولكن لا بأس من التذكير ونحن في مقام النجوى والتعارف.. وعن الحضـارة الفرعونية لن أتحدث عن الغـزوات وبناء الإمبراطوريات، فقد أصـبح ذلك من المفاخـر البالية التي لا ترتاح لذكرها الضـمائر الحديثة والحمـد لله. ولن أتحدث عن اهتدائها لأول مرة إلى الله سـبحانه وتعالى وكشـفها عن فجر الضمير البشـري. فلذلك مجال طويل فضلاً عن أنه لا يوجـد بينكم من لم يلم بسـيرة الملـك النبي إخناتون. بـل لن أتحدث عن إنجازاتهـا في الفـن والأدب، ومعجزاتهـا الشـهيرة: الأهـرام وأبو الهول والكرنك. فمن لم يسـعده الحظ بمشاهدة تلك الآثار فقد قرأ عنها وتأمل صـورها. دعوني أقدمها -الحضـارة الفرعونية- بما يشـبه القصة طالما أن الظروف الخاصـة بي قضت بأن أكون قصاصـاً، فتفضلوا بسماع هذه الواقعة التاريخية المسـجلة.. تقول أوراق البردي: إن أحد الفراعنة قد نما إليه أن علاقة آثمة نشـأت بين بعض نساء الحريم وبعض رجال الحاشية. وكان المتوقع أن يجهز على الجميع فلا يشـذ في تصـرفه عن مناخ زمانه. ولكنه دعا إلى حضـرته نخبة من رجـال القانون. وطالبهم بالتحقيق فيما نمـا إلى علمه، وقال لهم: إنه يريد الحقيقة ليحكم بالعدل. ذلك السـلوك في رأيـي أعظم من بناء إمبراطورية وتشـييد الأهرامات، وأدل على تفوق الحضـارة من أي أبهة أو ثراء. وقد زالت الإمبراطورية وأمسـت خبراً من أخبار الماضـي. وسـوف يتلاشـى الأهرام ذات يوم ولكن الحقيقة والعدل سيبقيان مادام في البشرية عقل يتطلع أو ضمير ينبض..

وأما الحضـارة الإسـلامية فلن أحدثكم عن دعوتهـا إلى إقامة وحدة بشـرية في رحاب الخالق تنهض على الحرية والمسـاواة والتسامح، ولا عن عظمة رسـولها. فمـن مفكريكم من كرَّمه بوصـفه أعظم رجـل في تاريخ

البشرية. ولا عن فتوحاتها التي غرست آلاف المآذن الداعية للعبادة والتقوى والخير على امتداد أرض مترامية ما بين مشارف الهند والصين وحدود فرنسة. ولا عن المؤاخاة التي تحققت في حضنها بين الأديان والعناصر في تسامح لم تعرفه الإنسانية من قبل ولا من بعد. ولكنى سأقدمها في موقف درامي مؤثر يلخص سمة من أبرز سماتها..ففي إحدى معاركها الظافرة مع الدولة البيزنطية ردت الأسرى مقابل عدد من كتب الفلسفة والطب والرياضة من التراث الإغريقي العريق. وهي شهادة ذات قيمة للروح الإنساني في طموحه إلى العلم والمعرفة، برغم أن الطالب يعتنق ديناً سماوياً والمطلوب ثمرة حضارة وثنية.. قدر لي يا سادة أن أولد في حضن هاتين الحضارتين. وأن أرضع لبانهما وأتغذى على آدابهما وفنونهما. ثم ارتويت من رحيق ثقافتكم الثرية الفاتنة. ومن وحي ذلك كله بالإضافة إلى شجوني الخاص؛ ندت عني كلمات. أسعدها الحظ باستحقاق تقدير أكاديميتكم الموقرة فتوجت اجتهادي بجائزة نوبل الكبرى. فالشكر أقدمه لها باسمي وباسم البناة العظام الراحلين من مؤسسي الحضارتين.

سادتي..

لعلكم تتساءلون.. هذا الرجل القادم من العالم الثالث كيف وجد من فراغ البال ما أتاح له أن يكتب القصص، وهو تساؤل في محله.. فأنا قادم من عالم ينوء تحت أثقال الديون حتى ليهدده سدادها بالمجاعة أو ما يقاربها. يهلك منه أقوام في آسية من الفيضانات. ويهلك آخرون في إفريقية من المجاعة. وهناك في جنوب إفريقية ملايين المواطنين قضي عليهم بالنبذ والحرمان من أي من حقوق الإنسان في عصر حقوق الإنسان وكأنهم غير معدودين من البشر.. وفي الضفة وغزة أقوام ضائعون على

الرغم من أنهم يعيشون فوق أرضهم وأرض آبائهم وأجدادهم وأجداد أجدادهم.. هبوا يطالبون بأول مطلب حققه الإنسان البدائي؛ وهو أن يكون لهم موضع مناسب يعترف لهم به. فكان جزاء هبتهم الباسلة النبيلة -رجالاً ونساءً وشباباً وأطفالاً- تكسيراً للعظام، وقتلاً بالرصاص، وهدماً للمنازل، وتعذيباً في السجون والمعتقلات. ومن حولهم مئة وخمسون مليوناً من العرب. يتابعون ما يحدث بغضب وأسى مما يهدد المنطقة بكارثة إن لم تتداركها حكمة الراغبين في السلام الشامل العادل.. أجل كيف وجد الرجل القادم من العالم الثالث فراغ البال ليكتب قصصاً؟.. ولكن من حسن الحظ أن الفن كريم عطوف. وكما أنه يعايش السعداء فإنه لا يتخلى عن التعساء. ويهب كل فريق وسيلة مناسبة للتعبير عما يجيش به صدره، وفي هذه اللحظة الحاسمة من تاريخ الحضارة لا يعقل ولا يقبل أن تتلاشى أنات البشر في الفراغ. لا شك في أن الإنسانية قد بلغت على الأقل سن الرشد. وزماننا يبشر بالوفاق بين العمالقة، ويتصدى العقل للقضاء على جميع عوامل الفناء والخراب. وكما ينشط العلماء لتطهير البيئة من التلوث الصناعي فعلى المثقفين أن ينشطوا لتطهير البشرية من التلوث الأخلاقي. فمن حقنا وواجبنا أن نطالب القادة الكبار في دول الحضارة، كما نطالب رجال اقتصادها بوثبة حقيقية تضعهم في بؤرة العصر.. قديماً كان كل قائد يعمل لخير أمته وحدها جاعلاً بقية الأمم خصوماً أو مواقع للاستغلال. دونما أي اكتراث لقيمة غير قيمة التفوق والمجد الذاتي. وفي سبيل ذلك أهدرت أخلاق ومبادئ وقيم. وبرزت وسائل غير لائقة. وأزهقت أرواح لا تحصى. فكان الكذب والمكر والغدر والقسوة من آيات الفطنة، ودلائل العظمة.. اليوم يجب أن تتغير الرؤية من جذورها. اليوم يجب أن تقاس عظمة القائد المتحضر بمقدار شمول نظرته وشعوره

بالمسؤولية نحو البشرية جميعاً. وما العالم المتقدم والثالث إلا أسرة واحدة، يتحمل كل إنسان مسؤوليته نحوها بنسبة ما حصَّل من علم وحكمة وحضارة.. ولعلي لا أتجاوز واجبي إذا قلت لهم باسم العالم الثالث: لا تكونوا متفرجين على مآسينا، ولكن عليكم أن تؤدوا فيها دوراً نبيلاً يناسب أقداركم. إنكم من موقع تفوقكم مسؤولون عن أي انحراف يصيب أي نبات أو حيوان، فضلاً عن الإنسان في أي ركن من أركان المعمورة. وقد ضقنا بالكلام، وآن أوان العمل. آن الأوان لإلغاء عصر قطاع الطرق والمرابين. نحن في عصر القادة المسؤولين عن الكرة الأرضية. أنقذوا المستبعدين في الجنوب الإفريقي. انقذوا الجائعين في إفريقية. أنقذوا الفلسطينيين من الرصاص والعذاب، بل أنقذوا الإسرائيليين من تلويث تراثهم الروحي العظيم. أنقذوا المدينين من قوانين الاقتصاد الجامدة. والفتوا أنظارهم إلى أن مسؤوليتهم عن البشر يجب أن تقدم على التزامهم بقواعد علم لعل الزمن قد تجاوزه..

سادتي..

معذرة.. أشعر بأني كدرت شيئاً من صفوكم، ولكن ماذا تتوقعون من قادم من العالم الثالث. أليس كل إناء بما فيه ينضح؟

ثم أين تجد أنات البشر مكاناً تتردد فيه إذا لم تجده في واحتكم الحضارية التي غرسها مؤسسها العظيم لخدمة العلم والأدب والقيم الإنسانية الرفيعة؟!.. وكما فعل ذات يوم برصد ثروته للخير والعلم طلباً للمغفرة، فنحن – أبناء العالم الثالث – نطالب القادرين المتحضرين باحتذاء مثاله واستيعاب سلوكه ورؤيته..

سادتي..

برغم كل ما يجري حولنا فإنني ملتزم بالتفاؤل حتى النهاية. لا أقول مع الفيلسوف كانت: إن الخير سينتصر في العالم الآخر. فإنه يحرز نصراً كل يوم. بل لعل الشر أضعف مما نتصور بكثير. وأمامنا الدليل الذي لا يجحد. فلولا النصر الغالب للخير ما استطاعت شراذم من البشر الهائمة على وجهها عرضة للوحوش والحشرات والكوارث الطبيعية والأوبئة والخوف والأنانية. أقول: لولا النصر الغالب للخير ما استطاعت البشرية أن تنمو وتتكاثر وتكون الأمم وتكتشف وتبدع وتخترع وتغزو الفضاء وتعلن حقوق الإنسان: غاية ما في الأمر أن الشر عربيد ذو صخب، ومرتفع الصوت، وأن الإنسان يتذكر ما يؤلمه أكثر مما يسره. وقد صدق شاعرنا أبو العلاء عندما قال:

إنَّ حُزْنًا سَاعَةَ المَوتِ أَضْعَا   فُ سُرُورٍ سَاعَةَ المِيْلَادِ

سادتي..

أكرر الشكر، وأسألكم العفو.

جوزيف برودسكي

علم الجمال واللغة 1987

أمضى جوزيف برودسكي Joseph Brodsky مدة كبيرة من حياته في المنفي. وقد ولد في العام 1940 في لينينغراد، وبدأ كتابة الشعر وهو في الثامنة عشرة. وحكمت عليه السلطات السوفييتية في مارس/آذار 1964 بالسجن خمس سنوات مع الأشغال الشاقة، متهمة إياه بالطفيلية الاجتماعية، وعاش في المنفي في منطقة أرتشانجيلسك في شمال روسية، مدة ثمانية عشر شهراً، قبل تخفيف الحكم بضغط من شخصيات أدبية سوفييتية وعالمية. ولم تظهر غالبية أعمال برودسكي إلا في الغرب، بسبب رفضه الرقابة على كتاباته.

نُفي برودسكي من الاتحاد السوفييتي في 4 يونيو/حزيران 1972، وبعد قضائه مدة قصيرة في فيينا ولندن، استقر في النهاية في الولايات المتحدة، حيث شغل عدة مناصب في الجامعات في مختلف أنحاء البلاد، منها شاعر مقيم وأستاذ زائر في كل من جامعتي ميتشيغان وكولومبية، وفي جامعة كامبردج في المملكة المتحدة. ترجمت أشعاره إلى أكثر من عشر لغات. من دواوينه المنشورة A Part of Speech (قسم من الكلام) Nativity Poems (أشعار الميلاد) وSo Forth (وهكذا دواليك) و To Urania (إلى أورانية).

وصــدرت مقالاته في مجموعتــين Less than One (أقل من واحد)، و On Grief and Reason (عن الحزن والعقل).

تلقى برودسـكي الجائزة «لنتاجه المتنوع المشـبع بوضوح الفكر والكثافة الشعرية». توفي في عام 1996.

I

إن شخصـاً عادياً تقريباً غير ذي منصب أمضى كل حياته مؤثراً وضعه العادي على أي دور ذي أهمية اجتماعية بارزة، ولعله أوغل فيما يؤثره -بعيداً عن وطنه الأم، في أدنى تعبير، لأنــه أجدى عنده أن يكون فاشــلاً مطلقــاً على أن يكون شــهيداً أو نخبة النخبة في حكم الطغيان- فأن يجد شـخص -هذا شـأنه- نفســه فجأة على هذا المنبر لأمر غير مريح وتجربة منهكة.

يزيد من هذا الإحساس ليس التفكير بأولئك الذين سبقوني إلى هذا المنــبر، بقدر ما هو تذكر أولئك الذين أغفلهم هذا الشــرف، وهم الذين لم تتح لهم فرصــة مخاطبة «رومــة والعالم»، كما جــرى القول، من هذا المنبر ومن كان صــمتهم المتراكم ضــرباً من البحث، عبثاً، للإعلان عبر هذا المتكلم.

إن الأمر الوحيد الذي يمكن أن يوفق ما بين المرء ووضع كهذا هو الإدراك البســيط أن كاتباً فرداً لا يمكنه أن يتحدث نيابة عن كاتب آخر، وشــاعراً عن شاعر آخر -لأســباب تتصل بالأسلوب في المقام الأول- فلو أن أوسيب ماندلســتام، أو مارينا تســفيتافا، أو روبرت فروســت، أو آنا أخماتوفا، أو

وستان أودن وقفوا ههنا، لما تمالكوا أنفسهم عن الكلام بالأصالة، كل عن نفسه، وإن ربما راود هؤلاء، أيضاً، بعض الشعور بالضيق.

تثير هذه الظلال لدي الاضطراب دوماً؛ كما تثيره في اليوم أيضاً. وهذه على كل حال ليست بالحافز على طلب البلاغة. إنني أرى نفسي، في أفضل لحظاتي حاصل جمع هؤلاء كلهم، وإن كنت دون أي منهم، فرادى. ذلك أنه ليس بالإمكان التفوق عليهم في الكتابة؛ ولا في الحياة الطبيعية. وغالباً ما تثير مشاعري بالضبط حياتهم، مهما تكن مفجعة أو مريرة -وربما في أغلب الأحيان أكثر مما ينبغي- الأسف لمرور الوقت. إن كان ثمة من حياة أخرى -وأنا لا أملك أن أنكر عليهم إمكانية حياة أبدية أكثر مما أستطيع نسيان وجودهم في هذه الحياة- إن كان العالم الآخر موجوداً فإنهم كما آمل سوف يغفرون لي خاصة ما سوف أتفوه به. وبالرغم من كل شيء، فليس سلوك المرء على المنبر المعيار الذي تقاس به الكرامة في مهنتنا.

لقد اقتصرت على ذكر خمسة فقط من أولئك الذين كانت أفعالهم ومصائرهم تعني لي كثيراً، ولو لأنه لولاهم لكان قدري أنا، إنساناً وكاتباً، دون ما أنا عليه بكثير؛ أو في الأقل ما كان لي أن أقف هنا اليوم. كان هناك كثير من تلك الظلال -أو بالأحرى مصادر النور: مصابيح! نجوم!- أكثر، طبعاً، من خمسة وحسب. وكل منهم قادر على أن يجعلني في حالة صمت مطلق. وعدد هؤلاء كبير في حياة أي أديب واعٍ؛ وفي حالتي يتضاعف العدد، بفضل الثقافتين اللتين شاء لي القدر أن أنتمي إليهما. وليس يهوّن من الأمور خواطر عن معاصرين لي وكتاب زملاء في كلتا الثقافتين، شعراء وكتاب قصص وروايات، أضع مواهبهم في مرتبة أعلى مما لدي، وكان من شأنهم -لو قدر لهم أن يجدوا أنفسهم على هذا

المنبر- أن يعرضوا هذه الفكرة قبل وقت طويل؛ لأن لديهم بالتأكيد كثيراً مما يقولونه أفضل مني.

لذلك سوف أجيز لنفسي أن أبدي هنا عدداً من النقاط -مفككة، وربما متعثرة، أو ربما مثيرة للحيرة أيضاً لما تتصف به من العشوائية. بيد أن الوقت المتاح لي لجمع أفكاري، فضلاً عن مهنتي ذاتها، أو لعلي آمل، أن تحميني ولو جزئياً على الأقل من الاتهام بالفوضوية. فالمرء الذي يعمل في مهنتي قلما يدعي لنفسه منهجية التفكير؛ وفي أسوأ الأحوال قد يدعي لنفسه امتلاك منهج- ولكن هذا أيضاً، في حالته، استعارة من المحيط، من نظام اجتماعي، أو من اطلاع على الفلسفة في سن مبكرة. ليس ثمة ما يقنع فناناً أكثر من عشوائية الوسائل التي يلجأ إليها لبلوغ هدفه - مهما كان ثابتاً - من العملية الإبداعية ذاتها، عملية التأليف. الشعر ينمو فعلاً، حسب كلمات أخماتوفا، من النفايات؛ وجذور النثر ليست أشرف منبتاً.

II

إن كان الفن يعلّم شيئاً (للفنان، في المقام الأول) فهو خصوصية الوضع الإنساني. فالفن، بوصفه أقدم شكل أدبي وأكثره تشدداً بين المشروعات الخاصة، يرسي في الإنسان إن عن علم أو عن غير عمد، شعوراً بتفرده، بفرديته، وانعزاله - محولاً إياه من حيوان اجتماعي إلى «أنا» مستقلة. هناك أشياء كثيرة يمكن المشاركة فيها: فراش، وقطعة خبز، وقناعات، وعشيقة، إنما ليس قصيدة، مثلاً، لراينر ماريا ريلكه. ذلك أن عملاً من أعمال الفن، أو الأدب خاصة، وبالأخص الشعر، يخاطب المرء رأساً - لرأس، فينهمك وإياه في علاقات مباشرة- خالية من الوساطة.

لهذا السبب كان أنصار الصالح العام، أسياد الجماهير، أنبياء الضرورة التاريخية لا يفضلون تماماً، الفن عموماً، والأدب خصوصاً. ذلك أنهم في هذا المجال -حيث سار الفن خطواته، وتمت قراءة الشعر- اكتشفوا في موقع التأييد والإجماع، اللامبالاة وتعدد الأصوات؛ ومحل العزم على العمل هناك الشرود والتأفف. بكلمات أخرى، في الأصفار الصغيرة حيث ينزع دعاة الصالح العام وحكام الجماهير للعمل، يعرض الفن «مدة، مدة وفاصلة، وإشارة طرح»، وبذلك يحول كل صفر إلى إنسان خطر، وإن لم يكن دوماً ذا وجه جميل.

وصف باراتنسكي العظيم آلهة الإلهام عنده حين كان يتحدث عنها، بأنها ذات «وجه غير مألوف». وفي اكتساب «الوجه غير المألوف» هذا يبدو أن معنى الوجود الإنساني يكمن، لأننا في هذه الغرابة يكون إعدادنا -إذا جاز التعبير- بيولوجياً. ومهمة المرء، سواء كان كاتباً أم قارئاً، تكمن أولاً في السيطرة على حياة هي حياته ذاتها، ولا تكون مفروضة أو موصوفة من الخارج، مهما كان مظهرها نبيلاً. ذلك أن لكلٍ منا حياة واحدة، ونحن نعلم حق العلم كيف ينتهي هذا كله. ولسوف يكون مؤسفاً أن نبدد هذه الفرصة الفريدة على مظهر شخص آخر، تجربة شخص آخر، في حشو لا يفيد - ويزيد المرء أسفاً، لأن المبشرين بالضرورة التاريخية الذين يحثون على إعداد المرء لقبول هذا الحشو، لن يذهبوا معه إلى القبر ولن يتكرموا عليه ولا بكلمة «شكراً».

اللغة والأدب أيضاً -كما نظن- أمران قديمان ومحتمان، وأكثر دواماً من أي شكل من التنظيم الاجتماعي. وآية ذلك أن ما يعبر الأدب عنه غالباً من قرف أو سخرية أو لا مبالاة تجاه الدولة هو في جوهره رد فعل

من الأبقى -أو بالأحرى غير المحدود- حيال العارض المؤقت، والمحدود المتناهي. وأقل ما يقال: إن للأدب الحق بالتدخل في شؤون الدولة، طالما أن ذاتها تتدخل في شؤون الأدب. إن أي نظام سياسي، وأي شكل من التنظيم الاجتماعي أو أي منظومة على الإطلاق، هو -تعريفاً- صيغة من فعل ماضٍ يطمح إلى فرض نفسه على الحاضر (وكثيراً ما يفرض نفسه على المستقبل أيضاً)؛ وإن إنساناً مهنته اللغة لهو آخر من يحق له أن ينسى هذا. والخطر الحقيقي الذي يتهدد كاتباً ليس احتمال (وغالباً يقيناً) الاضطهاد من جانب الدولة كما هو احتمال أن يجد المرء نفسه مأخوذاً مشلول القدرة بقوة مظاهر الدولة، مهما تكن هذه المظاهر وحشية أو تجري تغييرات إلى الأفضل، هي أبداً عارضة مؤقتة.

إن فلسفة الدولة، وأخلاقها -ناهيكم عن جمالياتها- هي دوماً من أمر «البارحة». واللغة والأدب هما دوماً من أمر «اليوم»، وغالباً -وخاصة حين يكون النظام السياسي أورثوذوكسياً، تقليدياً متصلب الرأي- قد يؤلفان «غداً». وإحدى فضائل الأدب أنه بالضبط يعين المرء على أن يجعل زمن وجوده أكثر تحديداً، ويميز نفسه عن حشد من أسلافه وأقرانه، ويتجنب الحشو- أي المصير الذي يعرف بعبارة جليلة أخرى «ضحية التاريخ». ما الذي يجعل الفن عموماً، والأدب خصوصاً، أمراً خارقاً، وما الذي يميزهما عن الحياة، إنه بالضبط كونهما يمقتان التكرار. ففي الحياة اليومية بوسع المرء أن يكرر النكتة ذاتها ثلاث مرات، وفي المرات الثلاث ينال ضحكة، وتغدو الحياة عندئذ بهجة وفرحاً. أما في الفن فيسمى هذا الضرب من السلوك، «فكرة مبتذلة».

والفن سلاح عديم الارتداد، لا يتقرر تطوره بتفرد الفنان، إنما بدينامية

المـادة ذاتها ومنطقهـا، بالقدر الذي انتهت إليه هذه المادة، ويقتضـي (أو يقـترح) في كل مرة حلاً جمالياً جديداً من حيـث النوع. فالفن -إذ يتمتع بسلسـلته الخاصـة من النسـب، وديناميته، ومنطقه ومسـتقبله- مرادف أو في أفضـل الأحوال مـوازٍ للتاريخ؛ والنهج الذي يقوم عليـه يكون بإبداع واقع جمالي جديد باسـتمرار. لذلك غالباً ما نجده «سـبَّاقاً إلى التقدم»، متقدماً على التاريخ الذي أداته الأساسـية -إن لم نتقدم، مرة أخرى، كما قال ماركس- هي الفكرة المبتذلة.

هناك في هذه الأيام رأي شـائع على نطاق واسـع يذهب إلى أنه ينبغي على الكاتب -وخاصـة الشـاعر- أن يسـتخدم في عمله بلغة الشـارع، لغة جميع الناس. ولكن هذا التأكيد، بالرغم من مظهره الديمقراطي، ومزاياه الواضحة للكاتب، عبث تماماً، ويعكس محاولة لإخضاع الفن، وهو في هذه الحالة الأدب. للتاريخ ولكن ليس من شـأن الأدب أن ينطق بلغة الناس، إلا إذا ثبت عندنا أن الوقت قد حان ليتوقف الإنسـان العاقل عن التطور. وإلا فإن الأجدر أن ينطق البشر بلغة الأدب.

وعلـى وجـه الإجمال، فـإن كل حقيقة جمالية جديدة تضـاف إلى دقة الحقيقة الأخلاقية. ذلك أن علم الجمال أبو الأخلاق؛ وما مقولتا «الحسن» و «السيئ» -أولاً وقبل كل شيء- إلا مقولتان من مقولات علم الجمال، فهما على الأقل تسـبقان المرتبتين «الخير» و «الشـر». فـإذا كان في الأخلاق «لا يُجاز كل أمر» فإنه ذلك بالضـبط، لأنه لا يجاز كل شـيء في علم الجمال، ولأن عدد الألوان التي يتألف منها الطيف محدود. فالطفل الرضـيع الذي يبكـي ويعرضـ عن الغريب، أو علـى العكس من ذلك، يمد يـده إليه، إنما يقوم بذلك غريزياً، متخذاً خياراً جمالياً، لا خياراً أخلاقياً.

الخيار الجمالي قرار فـردي إلى أبعد حد، والتجربة الجمالية هي دوماً تجربة خاصـة. وكل حقيقـة جمالية جديدة تزيد من خصوصـية التجربة؛ وهذا الضـرب من الخصوصية - متخذاً أحياناً هيئة ذوق أدبي (أو أي ذوق آخـر) - يمكـن أن يكون في حد ذاته، إن لم يكن ضـماناً، شـكلاً من الدفاع في وجه الاسـتعباد. ذلك أن إنسـاناً ذا ذوق، وخاصـة ذوقاً أدبياً، يكون أقل قابليـة للأخذ بالمحظورات في اللوازم الإيقاعيـة التي يختص بها كل مظهر من الغوغائية السياسـية. فالأمر ليس في أن الفضيلة لا تشكل ضمانة لإنتاج أثر فني أو أدبي بقدر ما أن الشـر، وخاصـة الشر السياسي هو دوماً أسلوب سـيئ. فبقدر ما تتسـع خبرة المرء الجمالية يكون ذوقه أسـلم، وكلما ازداد تركيزه الأخلاقي حدة، ازداد حرية - وإن لم يكن بالضرورة ازداد سعادة.

يجـدر بنا بهذا المعنى التطبيقي، وليس بالأحرى الأفلاطوني، أن نفهم ملاحظة دوستويفسـكي أن الجمال سـوف ينقـذ العـالم، أو معتقد ماثيو أرنولد الذي يرى أنه يقع علينا واجب إنقاذ الشـعر. ولعل الأرجح أن الأمر تأخر بالعالم، لكن للفرد هناك الفرصـة أبـداً قائمة. ذلك أن ثمة غريزة جمالية تنمو باكراً، لدرجة أن المرء -دون أن يعي تماماً من يكون وما يحتاج إليـه فعلاً- يعلم غريزياً ما لا يعجب به أو يلائمه. واسـمحوا لي بأن أكرر القول: إن الكائن البشري، هو من ناحية إنثروبولوجية، مخلوق جمالي قبل أن يكـون كائناً أخلاقياً. ولذلك ليس الأمر أن الفن، أو أي أدب معين هما، نتـاج عارضـ لتطور نوعنا، بل العكس هو الصـحيح. فـإذا كان ما يميزنا عن الأعضاء الآخرين في مملكة الحيوان هو النطق، فإن الأدب - وخاصة الشعر بوصفه أعلى شـكل من أشكال التعبير- يكون صراحة، هدف النوع الذي ننتمي إليه.

إني أبعد ما أكون عن اقتراح فكرة التأهيل الإجباري في كتابة الشعر؛ ومع ذلك فإن تقسيم المجتمع بين مثقفين و «كل الطبقات الأخرى» ليبدو أمراً غير مقبول. فهذا الوضع بالمعنى الأخلاقي يقارن بتقسيم المجتمع بين فقير وغني؛ أما إذا كان ما يزال ممكناً أن نجد أسباباً طبيعية أو مادية لوجود تفاوت اجتماعي، وتفاوت فكري فهذه تغدو مستبعدة. وإنني لا أتحدث عن التعليم وإنما عن تعلم الحديث، حيث قد يؤدي أقل قدر من عدم الدقة إلى طرح خيار زائف إلى حياة المرء. فوجود الأدب يمثل وجوداً سابقاً على صعيد مستوى نظر الأدب - ليس بالمعنى الأخلاقي فحسب، وإنما بالمعنى المعجمي أيضاً. فإذا كانت القطعة الموسيقية ما تزال توفر لشخص ما إمكانية الاختيار بين دور المستمع السلبي ودور العازف الإيجابي، فإن عملاً من أعمال الأدب -ومن أعمال الفن وهو- حسب عبارة مونتال - يتصل بعلم دلالات الألفاظ إلى حد ميؤوس منه، يقيده بدور منفذ العمل وحسب.

يبدو لي أنه يجدر بالمرء، أن يظهر، في هذا الدور، أكثر من أي دور آخر. ويبدو، أيضاً، أن هذا الدور يغدو نتيجة الانفجار السكاني وما يرافق ذلك من ازدياد تشظي المجتمع (أي عزلة الفرد باطراد)، محتماً أكثر فأكثر على الشخص الاضطلاع به. ولست أحسب أني أكثر معرفة بالحياة من أي شخص من أبناء عصري، إنما يلوح لي، من موقع المحدّث، القول: إن الكتاب خير جليس، أو أدعى حبيب للثقة. فليست الرواية أو القصيدة منولوجاً، بل حديث كاتب وقارئ حديث، وأكرر القول: إنه حديث خاص جداً، يستبعد الآخرين كافة - وإذا شئتم هو حديث ينطوي على بغض متبادل. وفي لحظة هذه المحادثة فإن الكاتب مساوٍ للقارئ، والعكس

صحيح أيضاً، سواء كان الكاتب عظيماً أم لم يكن. وهذه المساواة هي مساواة الوعي. تلازم المرء مدى الحياة في شكل ذاكرة، مشوشة كانت أم واضحة؛ وهي - إن عاجلاً أم آجلاً، سواء على الوجه السليم أم لا - تحكم سلوك المرء. وهذا على وجه التحديد ما يراود خاطري عند الحديث عن دور المنفذ، وهو أمر طبيعي أكثر لمن يجد الرواية أو القصيدة نتاج الوحدة المشتركة - وحدة الكاتب أو القارئ.

يعد الكتاب في تاريخ نوعنا -أي الإنسان العاقل- تطوراً إنثروبولوجياً شبيهاً في الجوهر باختراع العجلة. ذلك أن الكتاب -الذي ظهر ليقدم لنا فكرة ما ليس عن أصولنا بقدر ما أن هدفه عرض ما يقدر عليه العقلاء علينا- يشكل وسيلة نقل عبر فضاء التجربة، بسرعة قلب الصفحة. وتصبح هذه الحركة، شأنها شأن كل حركة، طيراناً من القاسم المشترك، من محاولة لرفع خط هذا القاسم، ولم يكن ليزيد ارتفاعه من قبل عن مستوى أصل الفخذ، أو مستوى قلبنا، أو وعينا، أو مخيلتنا. وهذا التحليق إنما هو تحليق باتجاه «شكل غير مألوف»، باتجاه الاستقلال، باتجاه المحصي، باتجاه الخصوصية. بصرف النظر عن الصورة التي خلق عليها هناك خمسة مليارات منا، وليس للإنسان من مستقبل آخر سوى ما يرسمه الفن. وإلا فإنه ليس أمامنا إلا الماضي - الماضي السياسي أولاً، بكل أسباب الترفيه البوليسية الجماهيرية.

مهما يحدث في ظروف المجتمع، الذي يكون الفن فيه عموماً، والأدب خصوصاً ملك أقلية أو امتيازاً لها، يبدو لي ذلك ليس صحياً، بل إنه خطر. ولست أدعو إلى الاستعاضة عن الدولة بمكتبة، وإن كانت قد راودتني هذه الفكرة مراراً؛ ولكن ليس ثمة شك بأننا لو كنا نختار قادتنا على أساس

تجربتهم في القراءة وليس على أساس برامجهم السياسية، لكان الحزن على الأرض أقل. ويلوح أنه ينبغي أن يُسأل من يملك التحكم بمصائرنا، أولاً، ليس عما يتخيله أن يكون عليه النهج في السياسة الخارجية، وإنما عن موقفه حيال ستاندال وديكنز ودوستويفسكي. فلو كانت عدة الأدب التنوع والانحراف البشري وحسب، لكان الترياق الشافي لكل محاولة — مألوفة كانت أو في سبيلها لأن تبتكر – يهدف إلى حل جماعي للوجود البشري. والأدب بوصفه شكلاً من الضمانة الأخلاقية، في الأمل، أدعى للطمأنينة من منظومة معتقدات أو نظرية فلسفية.

ولما لم يكن هناك من قوانين تكفل حمايتنا من أنفسنا، فليس هناك من قانون جنائي يكفل منع الجريمة بحق الأدب؛ ومع أننا نملك أن ندين القمع المادي الذي يوجه ضد الأدب –مثل اضطهاد الكتاب وأعمال الرقابة وحرق الكتب– فإننا لا نملك فعلاً حولاً ولا قوة عندما يتعلق الأمور بأسوأ خرق: أي قراءة الكتب، لأن المرء يدفع عندئذٍ حياته كلها ثمناً لهذا الخرق؛ وإذا كان الشعب هو من اخترق الحظر، فإنه دفع الثمن بتاريخه. وإذا كنت قد عشت في البلد حيث أقيم وجدتموني أول من تهيأ للاعتقاد بوجود علاقة اعتماد متبادل بين رفاه الشخص المادي وجهله بالأدب. وما يحول دوني وهذا الأمر تاريخ ذلك البلد الذي نشأت فيه وترعرعت. ذلك أن الأدب الروسي، إن اختصر إلى الحد الأدنى في سبب ونتيجة، بحيث يغدو معادلة فجة، يكون بالضبط مأساة مجتمع صار الأدب فيه امتيازاً للأقلية: امتيازاً للطبقة المثقفة الروسية الشهيرة.

لست أود أن أتوسع في تناول هذا الموضوع في هذه الأمسية مع خواطر عن دمار عشرات الملايين من الأرواح البشرية على أيدي ملايين، كما

وقع في روسية في النصف الأول من القرن العشرين قبل انتشار الأسلحة الأوتوماتيكية - باسم انتصار عقيدة سياسية فسادها سابق إلى الظهور من أنها تقتضي لتحقيقها التضحية بالنفس البشرية. حسبي أن أقول: إنني أعتقد -ليس تجريبياً وحسب، ويا للأسف، بل ونظرياً أيضاً- أن يقوم شخص قرأ كثيراً من أعمال ديكنز بقتل مثله باسم فكرة أشد إشكالاً مما لو أنه لم يقرأ ديكنز أصلاً. وأنا أتحدث على وجه الدقة عن قراءة ديكنز وستيرن وستاندال، ودوستويفسكي وفلوبير وبلزاك وميلفيل، وبروست وموزيل وغيرهم؛ أي الأدب وليس محو الأمية أو التعليم. إن شخصاً متعلماً مثقفاً قادر تماماً -بعد قراءة هذا الكتاب السياسي أو تلك الكراسة السياسية- على قتل من هو شبيه به، أو من يملك أن يخبر، بعد هذا، نشوة الاعتقاد. كان لينين متعلماً، وس آتين متعلماً، وذلك شأن هتلر أيضاً؛ أما ماوتسي تونغ فإنه كتب الشعر أيضاً. أما ما كان يجمع بين هؤلاء فهو أن لائحة المطلوب اغتيالهم لديهم كانت أطول من قائمة الكتب التي يريدون مطالعتها.

بيد أنني أود أن أضيف القول -قبل أن أنتقل إلى الشعر- إنه مما يتفق والمنطق عَدُّ التجربة الروسية ضرباً من النذير، إن لم يكن السبب سوى أن بنية الغرب الاجتماعية كانت حتى الآن، عموماً، مماثلة للبنية في روسية قبيل العام 1917. (ذلكم بالمناسبة ما يفسر رواج الرواية السيكولوجية الروسية التي تعود إلى القرن التاسع عشر في الغرب، وافتقار النثر الروسي المعاصر نسبياً للنجاح. ولا تبدو العلاقات الاجتماعية في روسية القرن العشرين أقل غرابة للقارئ من أسماء الشخصيات التي تحول دون تماهي القارئ معها. فمثلاً لم يكن عدد الأحزاب السياسية عشية انقلاب أكتوبر/تشرين الأول 1917، ليقل عما يمكن أن نجده اليوم في الولايات

المتحدة أو بريطانية. ولربما قال المراقب الهادئ النزيه: إن القرن التاسع عشر ما زال - بمعنى ما - مستمراً في الغرب، بينما انتهى في روسية؛ وإذا قلت: إنه انتهى بمأساة، فهذا يعود، في المقام الأول، إلى أن الثمن الإنساني الذي ترتب عليه سدد في مجرى ذلك التغيير الاجتماعي - أو الزمني. لأن في المأساة الحقيقية ليس البطل الذي يغني - بل الكورس.

III

لئن كان الحديث في الشر السياسي لإنسان لغته هي اللغة الروسية، أمراً طبيعياً مثل عملية الهضم، فإنه يطيب لي، مع ذلك، أن أنتقل إلى موضوع آخر. فما يؤخذ على الخوض فيما هو واضح أنه يخرب الوعي بيسر، بالسرعة التي يقدم بها للمرء راحة معنوية، مع الشعور بصواب ما يقال. وهنا تكمن الغواية في القول، وهذا شبيه بطبيعته بغواية المصلح الاجتماعي الذي يحمل هذا الشر. وهذا الإدراك -أو بالأحرى، فهم الغواية هذه، ورفضها- ربما كان المسؤول عن مصائر كثيرين من معاصريه، وعن الأدب الذي خرج من تحت أقلامهم. فذلك الأدب، ما كان هروباً من التاريخ أو كتماً من الذاكرة، كما قد يبدو من الخارج. وقد تساءل أدورنو: «كيف نكتب موسيقا بعد أوشفيتز؟»؛ إن من له إلفة مع التاريخ الروسي، فله أن يطرح السؤال ذاته، حسبه أن يستبدل اسم المعسكر - ويكرره ربما بمبرر أكبر، طالما أن عدد الذين تم إفناؤهم في معسكرات س آتين يفوق عدد ضحايا المعسكر الألماني. وكان الشاعر الأمريكي مارك ستراند قد طرح تساؤلاً مفحماً: «كيف بوسعكم أن تتناولوا الغداء؟». وعلى أي حال، فإن الجيل الذي أنتمي إليه قد برهن على أنه قادر على كتابة تلك الموسيقا.

ذلـك الجيل -الجيل الـذي ولد تحديداً في الوقت الـذي كانت محرقة أوشـفيتز تعمل بأقصى طاقتها، حين كان س آتين في ذروة سلطانه الإلهي المطلـق الذي يبدو أن أمنا الطبيعة ذاتها كانـت ترعاه- قد ولد في العالم، كما يبدو، لاستمرار ما كان -نظرياً- يفترض أنه قد اختل في هذه المحارق والمقابر الجماعية المجهولة في أرخبيل س آتين. أما أن الانقطاع لم يصـب كل شيء، فأمر يمكن عزوه إلى حد غير قليل إلى الجيل الذي أنا في عداده، وإنني لسـت أقل فخـراً بانتمائي إليه مما أنا عليه حـين أقف ههنا اليوم. وإذا كنـت أقف هنا فهذا إقرار بالخدمات التي أداها ذلك الجيل للثقافة؛ وإذ أسـتعيد الآن عبارة لمندلسـتام، يطيب أن أضـيف لثقافـة العالم. وإذ أسـتعيد الماضـي أملك أن أقـول مـن جديد: إننا كنا نبـدأ في مكان خاوٍ -بـل الحق في خراب مفزع- وإننـا، كنا، بالحدس أكثر منا بالوعي، نتطلع بالضـبط إلى بعث أثر استمرار الثقافة، إلى إعادة بناء أشكالها ورموزها، لملء بعض أشـكالها القليلة الباقية، وهي في الغالب ضـعيفة، بما لدينا من محتوى جديد، أو يبدو لنا جديداً معاصراً.

كان هنـاك -على ما يفترض- طريق جديدة. طريق المزيد من التشوه، شـعر الخراب والهدم، والتقليصـ، والأنفاس المختنقة. فإذا كنا رفضـنا ذلك، فليس السبب لأننا اعتقدنا أن ذلك الطريق الذي يمكننا من تصوير ذواتنا بطريقة مسرحية، أو لأننا كنا مسكونين إلى أبعد حد بفكرة الحفاظ على نبالة أشكال الثقافة، تلك النبالة الموروثة، كما عرفناها، أشكال كانت مساوية في وعينا لأشـكال الكرامة الإنسانية. لقد رفضناها لأن الخيار لم يكن في الواقع خيارنا، وإنما، في الواقع، خيار الثقافة -وهذا الخيار- كما أقول من جديد: إستطيقي أكثر منه خياراً أخلاقياً.

والحق، إنه لأمر طبيعي، أن يدرك المرء نفسه بوصفه أداة ثقافة، إنما العكس، أي مبدعاً وذا قيمة. ولكن إن كنت أشدو اليوم على النقيض فليس ذلك لأن ثمة ما يغري - ونحن نقترب من نهاية القرن العشرين - باعتماد عبارات من بلوتينوس أو لورد شافتسبري، أو شيلينغ أو نوفاليس، وإعادة صياغتها، بل لأن الشاعر - وهو في ذلك لا يشبه أحداً آخر - يعلم دوماً أن فيما يسمى اللغة الدارجة صوت الإلهام، هو في الواقع، أمر صادر عن اللغة؛ وليس الأمر أنه صادف أن كانت اللغة أداته، وإنما هو أداة اللغة التي به تستمر. إلا أن اللغة وإن تخيلها المرء على أنها مخلوق ما حي (وهذا اعتقاد صحيح في الحقيقة)، إلا أنها غير قادرة على اتخاذ خيار أخلاقي.

يتهيأ المرء ليضع قصيدة لأسباب متعددة مختلفة: ليفوز بقلب حبيبته؛ للتعبير عن موقفه من الواقع من حوله، أو للتعبير عن مشهد طبيعي استأثر باهتمامه، أو حالة عرضت له؛ ليقبض على حالته العقلية في لحظة معينة؛ ليخلف -كما يعتقد في تلك اللحظة- على الأرض أثراً. إنه يلجأ إلى هذا الشكل - الشعر - في الأرجح لدواعي محاكاة غير واعية: الكتلة السوداء الشاقولية من الكلمات على صفحة الورق البيضاء، يفترض بأنها تذكّره بوضعه في العالم، بالتوازن بين المساحة وجسمه. ولكن بصرف النظر عن الأسباب لحمله القلم، وبصرف النظر عن الأثر الذي أحدثه ما يظهر من تحت القلم على جمهوره -مهما كان كبيراً أم صغيراً- فإن النتيجة المباشرة المتأتية عن هذا المشروع هي الإحساس المتحقق بالاتصال المباشر واللغة، أو بدقة أكثر، الإحساس بالوقوع مباشرة في الاعتماد عليها، على كل ما سبق أن نطق وكتب وأنجز في هذا العمل.

إن هذا الاعتماد مطلق، وطاغٍ؛ لكنه أيضاً راسخ لا يتزعزع. لأن اللغة، وإن تكن دوماً أقدم عهداً من الكاتب، ما زالت تمتلك الطاقة الهائلة النابذة

التـي تمدها بهـا إمكاناتها الزمانية - أي السـبق بالزمن. وهذه القدرة لا تتحدد بالجسـم الكمي الذي تنطق به الأمة وحسـب (وإن كانت تتحدد به أيضاً) بقدر ما تتحدد بمستوى الشعر الذي كتبت به.

حسـبكم أن تسـتذكروا المؤلفين الإغريق والرومان القدامى؛ حسـبكم أن تسـتذكروا دانتي. وما يُبتدع اليوم بالروسـية أو الإنكليزية، مثلاً، يكفل لهاتين اللغتين الوجود على مدى السنوات الألف القادمة أيضاً. إنه ليطيب لي أن أكرر أن الشاعر أداة اللغة للوجود - أو أنه - كما قال محبوبي أودين - من تعيش به. وأنا من أكتب هذه السـطور سـوف ينتهي وجودي؛ وكذلك أنتم يا من تقرؤون. ولكن اللغة التي طالعتم بها هذه الكلمات سوف تبقى، ليس لأن اللغة أكثر ديمومة من صـاحبها وحسـب، وإنمـا لأنها أقدر على التغيير والتحول.

إن من يكتب قصـيدة، على كل حال، لا يكتبها لمجرد أنه يطلب الشهرة عند الخلف، وإن كان يأمل أن تخلد القصـيدة من بعده، على الأقل حيناً. ومن يكتب قصيدة إنما يكتب لأن اللغة تحث، أو ببساطة تملي الشطر الآتي. فالشـاعر لا يعلم -بناءً على قاعدة- حين يبدأ قصيدة في أي اتجاه سوف تتجلى، وأحياناً يفاجأ أشد مفاجأة بالنحو الذي تصير عليه، لأنها تكون في كثير من الأحيان أفضـل مما توقع، وكثيراً ما يمضي به الخاطر أبعد مما كان يدري. وتلكم هي اللحظة حين يغزو مستقبل اللغة حاضرها.

هناك، كما نعلم، ثلاثة أنماط من التفكير: التحليلي والحدسي والنمط الذي عرفه الأنبياء في الكتاب المقدس، الكشف. وما يميز الشعر عن أشكال الأدب الأخرى أنه يسـتخدم الأنماط الثلاثة جميعهـا في آن واحد، متجهاً

أساساً نحو النمطين الثاني والثالث. والسبب في ذلك أن الأنماط الثلاثة تتوافر في اللغة؛ وهناك أوقات يتمكن فيها كاتب القصيدة بعبارة واحدة، بقافية مفردة، من أن يضع نفسه حيث لم يسبقه أحد، بل ربما حيث لم يكن يتمنى أن يجد نفسه. والذي يكتب قصيدة إنما يكتبها قبل كل شيء؛ لأن كتابة الشعر مصعد خارق للضمير، وللتفكير، ولفهم الكون. وإذا ما خبر المرء هذا الصعود مرة، فما عاد يستطيع بعدئذ أن يدع فرصة لتكرار هذه التجربة؛ والمرء يدمن هذه العملية مثلما يدمن الآخرون المخدرات والكحول. وأحسب أن من يجد نفسه قد استولى عليه إدمان اللغة هذا بات من يسمونه شاعراً.

نقلها من الروسية إلى الإنكليزية

باري روبن

وولي سوينكا

لابد للماضي من أن يخاطب حاضره 1986

ولد وولي سوينكا Wole Soyinka في أبيوكوتة، بالقرب من إيبادان، في غرب نيجيرية. وأمضى عدة سنوات في إنجلترة في خمسينيات القرن العشرين قبل أن يعود في العام 1960 لدراسة المسرح الإفريقي. وكتب سوينكا أثناء الحرب الأهلية داعياً إلى وقف إطلاق النار، مما أدى إلى اعتقاله في العام 1967 بدعوى التآمر مع متمردي بيافرا. وقد استمر اعتقاله بوصفه سجيناً سياسياً 22 شهراً.

نشر سوينكا أكثر من عشرين عملاً من المسرحيات والروايات والشعر. واهتم في كثير من أعماله بالاضطهاد الاجتماعي والسياسي، وكان صوتاً ناقداً لعدة أنظمة نيجيرية. ويكتب بالإنكليزية، ويتسم عمله بالثراء ورحابة مجال الكلمة. وتعتمد عدة مسرحيات على المدرسة الإفريقية التي تجمع بين الرقص والموسيقا والحركة، وكذلك على أساطير قبيلته، اليوروبا. تضم مسرحيات سوينكا Swamp Dwellers (سكان المستنقع) The Trial of Brother Jero (محاكمة الأخ جيرو) Death and the King's Horseman (الموت وفارس الملك) The Bacctiae of Euripides (باخوس يوريبيديس). وكتب روايتين: The Interpreters (المترجمون) و Season of Anomy (موسم

الانحــلال)، ومن أعمال الســيرة الذاتيــة Prison Notes: The Man Died (الرجــل الذي مات: مذكرات الســجن)، و Ake (آكة). ونشر عدداً من المجموعات الشعرية Poems From the Prison (أشــعار من السجن)، و A Shuttle in the Crept (مكــوك بالشــيفرة)، وMandelas Earth and Other Poems (أرض مانديلا وأشعار أخرى).

كرمت الأكاديمية سوينكا الذي «يصوغ دراما الوجود من منظورات ثقافية واسعة بمسحات شعرية».

في جنــاح من أجنحة أحد المســارح في لندن كان ثمة مشــهد، يســتلفت الاهتمــام، ولم يكن ضــمن نص المســرحية، يجري في ذات الوقــت، الــذي تمثل فيه المســرحية الأساســية المعدة للعرض، أمام جمع من المشــاهدين. وهاكم ما حدث: يرفض أحد الممثلين اعتلاء خشــبة المسرح لأداء الدور المعهود إليه. فتتوقف المسرحية، ويحاول أحد الزمــلاء الممثلين إقناعه بالخروج والظهور على الخشــبة، ولكنه يهز رأســه رافضــاً بعناد. ثم ينشــب عراك. فقــد كان الممثل الثــاني يأمل أنه بكشــف الممثــل الرافض أمام المشــاهدين فجأة تحت الأضــواء المســلطة، ســوف يســقط بيده ولن يكون أمامه من مخرج سوى الانضمام من جديد إلى الممثلين في المســرحية. وهكذا حاول أن يأخذ الممثل المقصــر على حين غرة ويجذبه نحو خشــبة المسرح. ولكنه لم يفلح تماماً في محاولته، فدارت مشادة قصيرة بين الاثنين، وكان الممثل المعاند المغلوب فيها مجللاً بالحرج – فقد كان بعض تلك المشادة ظاهراً لبعض الجمهور.

حريٌّ بنا أن نذكر أن العمل ذاته كان مرتجلاً ويدور حول حادثة معينة. وهــذا يعنــي أن الممثلين كانــوا أحراراً –في حــدود مفهوم المشــهد– في أن

يتوقفوا، ويجروا تعديلاً في أي جزء كما يشاؤون، أو أن يدعوا المشاهدين إلى خشبة المسرح، ويتولوا تعيين الأدوار أو تغيير الملابس على مشهد من الجمهور تماماً. ويمكنهم إذاً أن يقحموا في التمثيلية ما يودون بما يحمل ذلك الممثل غير المتعاون على الانضمام إليهم – وهذا ما فعلوه بكثير من السرور والحبور. وكان هذا الممثل قد غادر المسرح فعلاً قبل أن يبدأ مشهد الصراع «في المسرحية». وكان قد أنذر الفرقة أثناء التدريبات بأنه لن يشارك في المسرحية. ولئن كان له الفوز في النهاية، لكن كان لما حصل أثر سيئ أزعجه طوال أسابيع. فوجد نفسه مضطراً لحل هذا الخلاف بينه وبين زملائه من الكتاب والممثلين. فقد عصفت به، من جهة، ثورة غضب شديد لأن هذا الشجار جعله يظهر عاجزاً عن مواجهة حقيقة واضحة، وبدا أنه يعاني من خجل تأويلي ما جعله يظهر رازحاً تحت وطأة واقع قاسٍ، أو ربما حمله استغراقه العاطفي في الحادثة موضوع المسرحية بعيداً فأثر على إرادته المهنية. كان الممثل يعلم طبعاً أنه ليس في الأمر شيء من هذا كله. والحقيقة أبسط من ذلك. فقد كان على العكس من زملائه الذين كان يشاركهم المواقف السياسية ذاتها حيال الحادثة التي كانت موضوع المسرحية، إنما وجد طريقة عرض الحرب بالبشاعة التي حاولت أن تصورها، تثير اضطراباً شديداً عن وجوده عينه على خشبة ذلك المسرح، في ذلك المكان، أمام جمهور من المشاهدين يعدّهم مسؤولين عن تلك الحادثة التي تجرد المرء من إنسانيته.

والآن دعونا نزيح بعض الغموض ونجعل ما جرى أكثر واقعية. كان المشهد في ذي رويال كورت تياتر، بلندن، عام 1958. في إحدى أمسيات الأحد التي تكرس للتجريب، وهو ابتكار خرج به ذلك المخرج ومدير

المسـرح الفذ جورج ديفايـن الذي أدت رعايته الخلاقة إلى تثوير المسـرح البريطـاني في تلك المدة، وقدم فيما بعد أيقونات مثل جون أوزبورن، وإن. ف. سيمبسـون، وإدوارد بونـد، وآرنولـد ويسـكر، وهارولـد بينتر، وجون آردن وغيرهـا...، بـل وفرض على الـذوق البريطاني المحافـظ أن يجرب ضالين أسلوباً وإيديولوجية أمثال صموئيل بيكيت وبرتولد بريخت. وكانت الأمسية في هذه المناسبة الخاصة تكرس لتقديم شكل من المسرح «الحي»، وكانت الوجبة الرئيسـة «Eleven Men Dead at Hola»: «أحد عشر ميتاً في هـولا». ولم يكـن جميع الممثلين في تلك الأمسـية محترفين؛ بل الحق أن معظمهم كانوا كتاباً وضـعوا هذه المقطوعـات الدرامية، وهم الذين كانوا يقومـون بتأديـة الأدوار فيها. وقـد يتذكر من له ذاكرة سياسـية بعيدة ما كان يجري في معسكر «هولا» بكينية أثناء كفاح الماو ماو في سبيل التحرير. وكانـت السـلطة الاسـتعمارية البريطانية تعتقد أنه يمكن سـحق الماو ماو بالزج بالكينيين في معسـكرات خاصـة، بقصـد عزل الحالات المستعصية والمشكوك بأمرهم والعناصـر المهيأة للالتحاق بالثورة – آه، إنهم أحسنوا عرضـ الأمر، ووضـعوا لكل أمر حسـابه. وكان من بين تلك المعسـكرات، معسـكر هولا، والحادثة تتصـل بمقتل أحد عشـر معتقلاً تحـت التعذيب والضـرب المبرح حتى الموت من ضـباط المعسـكر وحراس السجن. وجرى التحقيـق المعتاد، وفي الواقع كان التقرير هو النص الأساسـي للمسـرحية التي يجري تمثيلها.

حسبنا اليوم أن نعرف الممثل المتردد، إن لم تكونوا قد خمنتم من هو حتى الآن – لم يكن هذا الممثل المتعنت سـوى محدثكم، وما زالت تلك المناسبة، ماثلة حية في ذاكرتي، وأذكر ذلك لأنه عرف عن الممثلين ضعفهم في تذكر

لحظات الظلمة الرهيبة التي تصيب الذاكرة مرة بعد مرة، حين لا تُنسى النصوص وحسب، بل واللحظة في المسرحية. وكان الدور الذي أُسند إلي دور حارس في المعسكر، أحد القتلة. وكنا مزودين بهراوات الشرطة، وبينما يقرأ الراوية شهادة أحد الحراس، كانت مهمتنا أن نرفع الهراوة ببطء، يكاد يكون طقسياً، ثم ننزل بها على رقاب المساجين وأكتافهم، بأوامر من ضباط المعسكر البيض. كان مشهداً سريالياً. وكان واضحاً في التدريب أيضاً، أن الناتج سيكون لوحة سريالية.

الراوي عند منضدة التلاوة، تحت الأضوء؛ والقراءة هادئة متأنية، رصينة، تدع الوقائع العارية تكشف الحالة العقلية للجلادين والضحايا. حلقة صغيرة من الضباط البيض، مسلحون ينتزع أحدهم هراوة من أحد الحراس، ليوضح كيف يكون ضرب إنسان دون أن يترك ذلك عليه علامات ظاهرة. ثم هناك الجماعة الداخلية من المعتقلين، وسلاحهم الوحيد – عدم العنف. اتخذ هؤلاء قرارهم بالإضراب، ورفضوا العمل حتى تتحقق لهم ظروف أفضل في المعسكر. وهكذا كان أن جلسوا القرفصاء على الأرض رافضين أن يتزحزحوا عن مكانهم، وقد عقدوا أيديهم حول ركبهم في تحدٍّ صامت. صدرت الأوامر. تحركت الحلقة الداخلية من الحراس، السود، ونقلوا الأجسام بإدخال أيديهم تحت إبط المعتقلين، وحملهم وكأنهم ضفادع مصلوبة على جنباتها، وقاموا بتوزيعهم في مجموعات.

وجوه الضحايا خالية من كل تعبير، كان عزمهم قد استقر على عدم إبداء مقاومة. تبدأ عملية الضرب: ضربة على الجانب الأيسر فالظهر فالذراعين – يمين، يسار، أمام، خلف. كل ذلك بإيقاع منتظم. الهراوات في حركة موحدة. تتوهج وجوه الحراس البيض بألق يعبر عن رضا مهني،

أذرعهم تتحرك بين الحين والآخر بفتور، بما يعني أن الوقت حان للانتقال إلى شرذمة أخرى، أو الضرب بشدة أكبر على الجانب الذي أهمل ولم ينل نصيبه بعد. وحسب الصور، سائل، مشهد يشبه رقصة باليه.

ويبرز التضاد، الرواية الرسمية المبكرة، وتصور الكيفية المفترضة لموت المساجين. وتدعي هذه الرواية أن الانهيار أصاب المساجين، وحدثت وفاتهم بعد أن شربوا ماء مسموماً. لذا أدينا هذا المشهد أيضاً. مضى صف المساجين إلى صهريج الماء يلهثون من شدة الظمأ. وبعد أن نهل اثنان أو ثلاثة الماء أخذوا يتلوون من الألم، فهرع هؤلاء الحراس أصحاب الإنسانية والشفقة لمنع الآخرين من الشرب، ولكن كان العطش قد نال منهم، فراحوا يشقون طريقهم إلى الخلاص بالضرب، فوصلوا إلى الماء وأخذوا ينهلون منه، من المصدر ذاته، وانتشر الأنين من واحد إلى آخر، وصاروا يتلوون من شدة الألم، ثم حدث الانهيار - والاحتضار والموت. كانت هذه رواية القائمين على المعسكر.

كان الموضوع بسيطاً جداً، والصيغة المسرحية مُجرَبة متمكنة أمينة وحسب تقليد معين. فما المشكلة، إذاً؟ كانت المشكلة -حسب اعتقادي- تمس معظم الكتاب. حين يكون الواقع يكذب التمثيل -عندما تكون القصة ابنة المخيلة ادعاء- ماذا يحدث بعد التمثيل؟ إن أحد الخصائص البارزة في أي عرف مسرحي كانت قد عرضت له أنه ينفث عطراً نافذاً من الديمومة، ذلك الشعور الذي يحملك على القول: «عرفت هذا من قبل». «لدي شاهد على هذا». «الماضي يمثل حاضره». في حالة كهذه، يمكن لمفهوم الديمومة أن يكون طارداً للشر، وشهادة تحرير، أو بالفعل -خاصة للحضور- منوماً. علينا أن نتذكر أن كل موت لأحد المقاتلين في

سبيل الحرية، وقت العرض، وللغالبية العظمى من الحضور، كان علامة محفورة على أحد المسدسات، موت عدو لدود، حيوان، طفرة حيوانية، وليس استشهاد رجل وطني.

كذلك نعلم، على كل حال، أن من شأن جهود كهذه أن تُحدِث تغييرات، وأن من شأن تحقق الملاحظة الإحصائية الصحفية أن تحدث تحريضاً في العقل المطمئن الراضي، مؤدية إلى بداية التزام بالتغيير، العلاج. في هذه المناسبة ثارت أسئلة غاضبة في دوائر البرلمان. فنهض الليبراليون وأهل الخير والإصلاحيون لمناصرة قضية إقرار العدالة للضحايا. بل ولقد مضى بعضهم إلى كينية لمعرفة تفاصيل أدت إلى فضح الكذب الرسمي. وإذاً فقد كان هذا الضيق العظيم الذي شل إرادة الإبداع لدي، أبعد من جمهور الحضور، ومضيت، في النهاية، أبحث عن جذوره في مشاعري عن الإنسانية المتأذية وما أحدث من الضجيج والجلبة لتستدعي استجابة مختلفة. لقد أثار ذلك في نفسي شعوراً بالخجل حيال ذلك العرض، شعوراً أشبه بالشعور الذي تثيره ذراع مصاب بالجذام حين تدفع إلى من هو سليم معافى؛ لتبعث فيه مشاعر الرحمة ورغبة الإحسان. أحسب أن هذا كان سبب الرفض غير المفهوم والداخلي تماماً الذي هزّ مقتضيات رسالتي، وجعلها قاصرة، واستخف بتعاطف زملائي. وكان الأمر وكأنما قدرة غير إنسانية، كان ذلك المشهد مجرد شذرة منها، تقول لنا: لطفاً اجعلوا عاطفتكم التي إليها تستريحون شأنكم وحدكم.

طبعاً إني أوظف تلك الحادثة بوصفها مجرد تصوير لعمليات أعمق مستنبطة يقوم بها العقل المبدع، وهذه عملية تهدد الكاتب بالخطر من ناحيتين: فإما أن يتجمد تماماً، وإما أن يهجر القلم إلى وسائل أكثر منه

مباشـرة في التصـدي لواقـع غير مقبول. ومـن جديد يقدم معسـكر هولا وسيلة مريحة لتناول ذلك الوجه من واقع قارتي الذي يمثل لنا -نحن الذين يواجهنا مباشرة- أعظم تهديد للسلام العالمي في وجودنا فعلاً. ولأن هناك استنسـاب شـنيع في أن يقف إفريقي، رجل أسـود، هنا اليوم في العام ذاته الذي قُتل فيه التقدمي رئيس وزراء هذا البلد المضيف، وفي العام ذاته الذي أنزل فيه سـامورا ميشيل في أرض الأوصـياء اليائسين المتمسكين بالخندق الأخير للقائمين على نظرية التفوق العنصري التي جلبت كثيراً من الشقاء لإنسـانيتنا الجامعة. ومهما تكن الوقائع المتعلقـة باغتيال أولوف بالمه فإنه ليس هناك من شـك في أمر حياته. فقد أعلن، لا! قاطعة جازمة، وتصرف على هذا الأسـاس، حيال الاضـطهاد العنصـري الذي ينزل بقطاع عظيم من الإنسـانية. ولعل أولئك الذين استثارهم عمل «الخيانة» العنصرية كان بهم من انحراف البصيرة ما جعلهم يتخيلون أن موت فرد كفيلٌ بأن يوقف مسـيرة قناعاتـه؛ وقد تكـون مجرد حالة أخـرى من الرعـب المعدي الذي يتغـذى اليوم بالصـدمة، لا بالعقـل. وليس ذلك بالأمر المهـم: فلقد أوقف ضمير أصيل في القبيلة البيضاء، وكانت الخسارة من نصيبكم ومن نصيبي معاً. لقد سقط سامورا ميشيل، الزعيم الذي وضع بلده في حالة حرب على جنوب إفريقية كذلك في ظروف غامضة. حقاً إننا ما زلنا مطاردين باتفاق نكوماتي الذي مسـح تلك اللحظة الظافـرة من الإرادة الإفريقية الجامعة؛ ومع ذلك وجد أعداؤه عبر الحدود سبباً وجيهاً للابتهاج لغيابه، وموته بهذا المعنى، ويا للسخرية! شكل من الانتصار للعرق الأسود.

هل يا ترى كانت تلك مفارقة أشـد مما ينبغـي؟ إذا كان الأمر كذلك، فاسـمحوا لي عندئذٍ أن أعود بكم إلى معسـكر هولا. إن الماشـية هي التي

يقصد أن تساق بالعصا أو السوط. وكذلك الأحصنة والماعز والحمير وغيرها... ولذلك كانت الدواب تخضع تعريفاً للضرب حتى الموت. وهل من الممكن -بعد ثلاثين عاماً من حادثة معسكر هولا- أن يقتضي قتل مقاوم إفريقي تدخلاً من أشد الأجهزة الإلكترونية ابتكاراً، فإن في ذلك اعترافاً من أبطال العنصرية بما دأبوا على إنكاره أمام العالم: إنهم، سلالة العنصريين البيض المتفوقين، قد قطعوا شوطاً طويلاً في تعريفهم لعدوهم الذي اختاروه منذ حادثة معسكر هولا. وقطعوا شوطاً بعيداً لا يصدق منذ واقعة شاربفيل حين أطلقوا النار على ظهور إفريقيين عُزَّل. كما ابتعدوا كثيراً منذ العام 1930، يوم أول حادثة منظمة لإحراق وثائق المرور، حين قرر السود في جنوب إفريقية أن يجعلوا من عيد دينغاآن، تذكيراً بالهزيمة التي نزلت بزعيم الزولو دينغاآن، ورمزاً للمقاومة الإيجابية بتمزيق ما كانوا يحملون من إجازات المرور المقيتة. ورداً على حرق الآلاف من إجازات المرور تلك في كارترايت فلاتس، نزلت شرطة دوربان بالمحتجين ضرباً، فقتلوا قرابة ستة أشخاص وجرحوا المئات. واتبعوا تلك المجزرة بحملة الأرض المحروقة، فأدت إلى تشتيت الآلاف من الإفريقيين بعيداً عن بيئتهم الطبيعية بين ضحايا السجن والترحيل. بل وكانت حملة القمع في العام 1930 قفزة نوعية مختلفة كل الاختلاف عن تظاهرة الاحتجاج العفوية السابقة على قانون إجازة المحليين في 1919، حين اقتصرت الشرطة فهاجمت المحتجين على ظهور الخيل، ومضوا يضربونهم بالسياط والهراوات ويطاردونهم ويلاحقونهم، وكأنما هم ماعز ضلت طريقها وأبقار شاردة، من زاوية الشارع حتى الأحياء الفقيرة. إن كل عمل من الإرهاب العنصري، بما هو عليه من ترقية الأسلوب على نحو متزايد وتبديد للحياة

البشـرية إقرار في حد ذاته بتطور المعرفة، واحترام لما ينطوي عليه ما هو مدعاة للخوف، وإقرار بتسارع إيقاع انتصار الضحايا.

وكان ما يحملني على هذا الشـعور وجه ألحَّ علي أشـد الإلحاح من تلك المحاولة لتكرار جريمة معسـكر هولا: كان ذلك يلح، في مختلف الشهادات التي أدلى بها الضباط البيض، سواء كانت صريحة عبر نأيهم بجدارة عن المجـزرة الدائـرة. كانت هذه: لم يكن هؤلاء المشـرفون البيض في أي وقت من الأوقات قد خبروا فعلاً إنسـانية «الآخر» في ضـحاياهم. وكان واضحاً أنهم لم يعاينوا حقيقة ضحاياهم من حيث إنهم كائنات بشرية. ربما كانوا حيوانات أو نوعاً من الحياة النباتية الضـارة، إنما قطعاً ليسوا بشراً. وأنا لست أتحدث هنا عن أسيادهم الاستعماريين، أولئك الذين صاغوا وأيدوا سياسـة الاسـتعمار الاسـتيطاني، أولئك الذين كانوا يرسـلون رشاشـات الماكسـيم، وينفخـون في البوق الإمبراطوري. وقد كانـوا يعلمون حق العلم أن هنـاك إمبراطوريات قامت ولا بد من تحطيمها، وحضـارات صـمدت طوال قرون ولا بد من تدميرها. وغدا التشـويه بالحط إلى ما دون البشـر مبرر رسـالتهم الحضارية بوصـفها الدواء الخيري، مجرد تبريد عقلاني علـى قمة كعكة الجشـع الإمبريالي. ولكن نعم كانت هناك حقاً العناصـر التي تلقت الأوامر (مثل إيخمان لعقد مقارنات من القارة البيضاء)؛ وكان هؤلاء -سواء كانوا بيروقراطيين، أم تقنيين، أم حكام معتقلات- يفتقرون لمسـاحة تختص برسم التصورات في رؤوسهم ليمكن ملؤها -إلا في حالات نادرة واسـتثنائية- بتصـور «الأسود إنسان أيضـاً». ومن الصواب القول: إن هذا الوضـع ظل علم الأمراض الذي يختص بالجنوب إفريقي الأبيض

العادي منذ مطلع القرن الماضي حتى هذه اللحظة. ها كم على سبيل المثال أحد الاعترافات الصريحة التي أدلى بها عقل راديكالي متنور منصف من ذلك القرن:

لم يكن ليخطر لي ببال، حتى السنة الأخيرة في المدرسة، أن هؤلاء القوم السود، وهذه الحشود التي لا صوت لها، تعنى بأي شكل بالاشتراكية التي كنت أعتنقها، أو أن لهم أي دور في الثورة الاشتراكية العظيمة التي بدا في تلك الأيام أنها واقعة لا محالة. وكان «العمال» المقدر لهم أن يرثوا العالم الجديد هم طبعاً النجارين وعمال البناء والحافلات والمناجم البيض المنظمين في نقاباتهم، الذين صوتوا لصالح حزب العمال. وما كان ليخطر لي ببال أن أخوض في نقاش سياسي مع شباب من سكان البلاد الأصليين بأكثر مما خطر ببالي أن أدعوه إلى البيت ليلعب وإياي للتسلية أو يتناول الطعام، أو ينضم إلى نادي كارنارفون لكرة القدم. كان الإفريقي على مستوى مختلف، يكاد لا يعد بشراً، وكان بعضهم يتصورهم مثل الكلاب والأشجار، وأبعد من ذلك البقر. ولم تكن تراودني مشاعر خاصة حياله، ولا اهتمام أو كراهية أو حب. وهكذا تقبلت المواقف التقليدية السائدة على وجه الإطلاق.

أجل، أعتقد أن هذا التحليل الذاتي الذي قدمه إدي رواكس، الإفريقي الثائر السياسي والعالم يظل الحقيقة البسيطة غير المزوقة الصادقة التي تسري لدى غالبية الإفريقيين. «لا مشاعر خاصة، ولا اهتمام، ولا كراهية ولا حب»، تلكم هي نتيجة التسليم المطلق بـ «المواقف التقليدية». يصور ذلك المقطع إن شئتم اللوح الأملس العنصري، العقل قبل أن يتلقى تأثيرات خارجية -في العقد الأول من هذا القرن- قرابة الوقت، باختصار، الذي

افتتحت فيه سلسلة من جوائز نوبل. ولكن لوحاً من الحجر الأردوازي لا يملك مهما يكن نظيفاً أن يفلت من تلقي الانطباعات حالما تتعرض للهواء. ونحن الآن في العام 1986، أي بعد قرن بالتمام والكمال من الكشف المباشر والحميم، منذ تلك المواجهة، ذلك الرفض الأول للوصمة المهينة للإنسانية المتضمنة في قوانين إجازات المرور للمحليين.

كان إدي روكس -شأنه في ذلك شأن المئات، بل الآلاف من مواطنيه- سريعاً إلى قطع الأشواط. فقد قدم أبناء جلدته قائمتهم من شهداء قضية اللاعنصرية. والمرء يذكر، بشيء من الألم، روث فيرست التي قتلت برسالة ملفوفة سلمتها ذراع الأبارتيد، الفصل العنصري، الطويلة. وهناك آخرون - أندريه بلينك، آرام فيشر، هيلين سزمان، برايتن برايتنباخ - وعلامات الاستشهاد ما تزال محفورة في أرواحهم. مثقفون، وكتاب، وشهداء، وعمال عاديون وسياسيون - هؤلاء يبلغون جميعهم تلك النقطة حيث لا يعود يمكن للواقع الاجتماعي أن يلحظ بوصفه حضارة شريحة تفحص تحت عدسة المجهر، أو تنقلب إلى تقاسيم جمالية على صفحات أو قطعة خيش يرسم عليها الرسام لوحاته، أو خشبة المسرح. والسود في هذا عالقون في حالة واضحة لا لبس فيها: لست بحاجة في هذه المناسبة لمخاطبة قومنا. إننا نعرف رسالتنا ومتمسكون بها. إنه الآخر الذي يغتنم هذه الفرصة السابقة ليخاطب -دون أن يقتصر على أولئك الذين سقطوا في الفخ داخل حدود ذلك المعسكر الملعون- أولئك الذين يعيشون خارجه أيضاً، على أطراف الضمير. هؤلاء الذين يبتدعون برضا عن النفس يدعو للخجل قضايا أخلاقية عفا عليها الزمن إنما تبرر لهم إعفاءهم من الالتزام بلغة من التطبيل السياسي لا سابق له: «إني شخصياً أجد العقوبات أخلاقياً

مدعـاة للقـرف». أو ماذا أقـول في زعيم آخر يرى العقوبات الاقتصـادية التي تأتي بجدواها في أوروبة الشرقية لن يكون لها تأثير على كيان الفصل العنصري في جنوب إفريقية، سيد المسرحيين المصطفين الذي يخرج على أمواج الأثير في العالم لينشد «دعوا بولونية حرة»، ولكنه ينزع أدوات السمع عن أذنيه حين يصـرخ العالم: «دعوا نيكاراغوا حرة». ولكن حسـبنا هؤلاء الزعماء المنافقون في القول والقيم.

إنه لأمر محير لأي عقل أن يدعي بأقل حق من العقلانية، ذلكم هو حقاً محيّر ومربك إلى أبعد حد. فهل يمكن لهذه الأرض ذاتها أرض الاستيعاب الخارق- أي الأرض التي قدمت البرهان على القدرة على ترجمة الملاحظة التجريبية إلى مضامين تتصل بالسـلوك العقلاني عند الإنسان -أفيمكن لهذه الأرض ذاتها- التي أنجبت على مدى أكثر من نصف قرن، أو خمسين سـنة، قبل جيلين أو ثلاثة أجيـال أمثال بنتينغ وروكسـ ودوغلاس ولتون، وسـولي سـاخس وجيديون بوثا - أن يسـكنها بعد خمسـين عاماً، أو ستين أو حتى سـبعين جنس من البشـرية نأى كل النأي عـن التاريخ، إلى حد أن الإعلان الذي عرض بوضوح في العام 1919 عند طرق إجازات المرور يظل مجرد حادثة مزعجة لا دلالة دائمة لها؟

ثمة حشـرة قديمة تفعل فعلها هنا وتتحدى كل تفسـير علمي، تعليق في الزمن ضـمن إجازة الطبيعة الثورية، تضـع كل تجربة الإنسان في التعليم علـى المحك! وإذاً، علينا أن نتسـاءل: أي حدث يمكـن أن يتحدث إلى هذا الضرب من البشر؟ كيف نستطيع أن نبعث من جديد تلك الخلية المتحجرة التي تحتـوي الخوف والتطـور التاريخي؟ أفيمكن أنه ربمـا يكون لأحداث وتجمعـات كهذه أن تفيد؟ أترانا نجرؤ على الطواف على حافة الإحسـاس

بالطمأنينــة والثقة بالنفس ونقول: انظروا جيداً وقدموا جوابكم. وبرهنوا وأنتــم علــى حالكم من القلق أن هذه اللحظة لا يمكن أن تكون، فقد عملتم قتلاً، وتشــويهاً، وأخرستم ألســنة، وقمتم بالتعذيب والنفي، وحططتم من كرامة مئات الآلاف الذين يسـكنون هذا الجلد عينه والمتوج يشـعر كهذا، راضين عن وجودهم ذاته؟ فكم ممن يحتمل أن يصبحوا مشاركين في علم زراعــة القلب بددتموهم هباء؟ كيف لنا أن نقــدر كم من العلماء الجنوب إفريقيــين الســود كان يمكــن أن نجدهم واقفــين ههنــا الآن، إن كنتم قد راودتكــم الرؤى بــأن تعملوا على تثقيف بقية العــالم ليعرفوا قيمة المجتمع المتعدد الأعراق؟

لا ريــب بــأن جاك كوب قــد أجمل الأمــر في مقدمته لكتاب «الخصــم في الداخــل» The Adversary Within، وهــو دراســة في التمرد في الأدب الإفريقي، حين يقول:

أعتقد أنه يمكننا القول، بإنصــاف ونحن نســترجع الماضي من منظور الحاضر: إن الزعماء الإفريكان، في جوهر الأمر، قد قاموا في العام 1924 بانعطــاف خاطئ. فقــد كانوا هم أنفســهم ضــحايا الإمبريالية في أشــد تجلياتها سوءاً، ومع ذلك فقد فشلت معاناتهم والتضحيات الضخمة بالنفس في أن تنقــل إليهم درس التاريــخ الجلي. فقد غدوا أنفســهم الإمبرياليين الجدد. واســتولوا من بريطانية على عباءة الإمبريالية والكولونيالية. وقد كان بوســعهم يومذاك أن يتصــدوا لعمليات الضــم والعدوان والاستغلال الكولونيالي والاضــطهاد، والعجرفة العرقية والنفاق المفضــوح، مما كانوا هم أنفســهم ضحاياه. وكان بوسعهم أن يفتحوا الأبواب للأفكار الإنسانية والعمليــات الحضــارية والانتقال بالمنطقة العظيمة وما لها من مصــادر لا تعد ولا تحصى ليجعلوا منها عالماً جديداً آخر.

ولكن هؤلاء تعمدوا عوضاً عن ذلك أن يعيدوا عقارب الساعة إلى الوراء، كلما استطاعوا ذلك. فإذا استولى هؤلاء على أكثر من عشرة ملايين من الرعايا سكان البلاد الأصليين من الحكم الاستعماري البريطاني، عمدوا إلى تجريدهم من كل حقوق محدودة حصلوا عليها عبر قرن من الزمن، وراحوا يكبلونهم بأصفاد القهر والإذلال.

حسناً، قد تكون الحروب على تشاكا، ودينغاآن وديجينسوايو، بل والقافلة الكبرى أيضاً ما تزال غضة في ذاكرتكم عن «اللجار»، ولكننا نقول: إن ما يزيد عن قرن مضى منذ ذلك الحين، قرن قفز العالم فيه بإيقاع ما يعادل في الماضي ثلاثة قرون. ولقد رأينا إمكانات الرجل والمرأة –في العروق كافة– في تنافس يحتد بأشد الغيرة على سيادة الطبيعة والأكوان. وشهدنا الإبداع البشري يواجه في كل حقل، في الإنسانيات والعلوم، ويذلل من عداء بيئته، متكيفاً معها، معدلاً من حدتها، ويعمل فيها تحويلاً وتنظيماً بين أجزائها، بل وإخضاعها أيضاً. والإنسان في ذلك منتصر على الأخطاء ومستأنف العمل في الميادين التي خضعت، حين يتاح له الوقت للعق جراحه والإصغاء من جديد إلى مناشدات روحه. التاريخ – تأويلات التاريخ المشوهة والانتهازية قد تطهرت الآن واستعادت صدق حقيقتها. لأن الوشاة في تاريخ الآخرين كُشف أمرهم، وكلما تقدموا صار تقدمهم يمتنع وتكذبهم المساحات البيضاء التي أقحموها عمداً في تاريخ الآخرين. ولقد فرضت المصلحة الذاتية جولة أخرى من التحريفية – بداية تنازلات بسيطة شحيحة. ولكن ثغرة في السد كان قد تم فتحها وتتابعها منطقي الانهيار. ومن قلب الغابات، بل وقبل مساعدة آلات التصوير الدقيقة التي تنصب على الأقمار الصناعية لترصد ما يجري، بُعثت حضارات، وثقت

وجودها في أيقونات وفنون لا ينال من صدقها شيء. والأدعى للعجب بعد أخبار الرحالة والتجار المغامرين في عصر لم تكن فيه أوروبة تحتاج للسيطرة على أقاليم لتغذي طواحينها الصناعية - تؤكد تلك الأخبار الموضوعية التي حملها البحارة من قديم الأزمان ما أثبتته كشوفات علم الآثار بأعلى صوت. فقد حدثتنا تلك الكشوفات عن مجتمعات حية تنظم شؤون حياتها، وأتت بعلاقة ناجحة مع الطبيعة تلبي احتياجاتهم وتكفل لهم مستقبلاً مأموناً بفضل عبقريتهم الخاصة. وهذه دوافع مشوبة بشوائب تغمض من هذا الاندفاع الصريح الذي أراد منه أصحابه خدمة أغراضهم الخاصة بتجريد مجتمعات مستقلة من مقومات كيانها ليسهل نهبها - وأشير بأصابع الاتهام دونما خطأ إلى حكماء التطور البشري وفلاسفته وعلمائه ومنظريه. وغوبينو اسم مدوٍّ، ولكن كم من دارسي الفكر الأوروبي اليوم -بيننا نحن الأفارقة أيضاً- يتذكرون أن عدداً من أعلام الفلسفة الأوروبية -هيغل، لوك، مونتيسكيو، هيوم، فولتير- والقائمة طويلة لا نهاية لها - كانوا منظرين صريحين يدعون إلى التفوق العنصري، ويحطون من التاريخ والكينونة الإفريقية. أما الأسماء الأبرز بين منظري الثورة والصراع الطبقي - فإنا سوف نسدل ستارة التخفيف على هفوتهم الفكرية، ونغفر لهم قليلاً لرؤاهم لنهاية الاستغلال البشري.

بيد أن الغرض ليس فعلاً، على كل حال، إدانة الماضي، إنما استدعاؤه لعناية حاضر انتحاري مفارق تاريخياً. أن نقول لذاك الحاضر الماثل: أنت ابن تلك القرون من الكذب والتشويه والانتهازية في المراتب الأعلى، حتى بين الأقدس في الموضوعية الفكرية. ولكن العالم في نمو، بينما أنت ما تزال قاصراً، طفلاً مشاكساً مكابراً مدمراً لذاتك، بقدرات تدميرية معلومة،

لكنــك تظل مــع ذلك طفــلاً. وأن تقول للعالم، وتســترعي انتباه مســيرته التاريخية من الأكاذيب -وما زال بعضــهم لا يعف عنها- ما يغذي التنطع الشــرير لــدى هذا الطفل. فأين إذاً تكمن المفاجــأة التي نطالب بها، نحن ضــحايا الغش الفكري لدى الآخرين، ذلك العالم الذي بدأ يســتعيد وعيه، وفي ذلك شيء من التكفير؟ طالباً أن ينقذ نفسه بأفعال جذرية من وصمة أبوة متعمدة لوحش مشوه، خاصة وأن ذاك الطفل الوحش الضاري ما زال يستمد غذاءه المادي والهواء والسمة الإنسانية من قوى ذلك العالم وأدواته بوســاطة الحبل الســري الذي يمتد عــبر محيطات، بل عبر الكون أيضــاً عن طريق ما يســمى برنامج التعاون التقني. نقول ببســاطة شــديدة إنما بإلحاح: اقطعوا الحبل السري، ابتروه بأي اسم تشاؤون: العقوبة الشاملة، أو المقاطعة، أو تجفيف الاســتثمار أو ما شــئتم، ابتروا هذا الحبل الســري ودعوا وحش الولادة ليفســد ويموت أو يعيد بناء ذاته على أســس إنسانية، لينهــار، وقــد قطعت عنه أســباب غذائه مــن الخارج، لينهــار تحت وطأة اضــطراب توازن مكوناته الاجتماعية، واختلال توازنه اقتصــادياً، وحرب الاســتنزاف التي تســتهدف عماله الأغزر إنتاجاً. دعــوه يذبل كما الجنين المجهض من العائلة الإنســانية إن اســتمر في العقول والأعضاء التي تشكل وجوده الأصيل.

هذا المجتمع الضــال أي جنوب إفريقية الفصل العنصري يؤدي ألعاباً عديدة تتلاعب بالذكاء الإنســاني. أصغوا إلى هذا، مثلا حين صعَّد العالم كلــه نداءه بإطلاق ســراح نيلســون منديلا أعلنت حكومة جنــوب إفريقية بلطف أنها مســتمرة باعتقال نيلســون مانديلا للأسباب ذاتها التي حدت بقــوات الحلفاء إلى الإبقاء علــى رودلف هيس في الســجن! الحق أن بياناً

كهذا هو نداء واضح لمحبة السخف لدى كل إنسان. والحق أن هذا التصريح بدا لي وكأنه قصيدة شعر متهكم يصدر عني - رودلف هيس مثل نيلسون منديلا بوجه أسود! ماذا يمكن لكاتب أن يفعل سوى ذلك ليحمي إنسانيته أمام هجمات فظة كهذه! ولكن من ناحية أخرى أن يُقارن نيلسون مانديلا بالمجرم العتيد رودلف هيس، فذلك تطوير رهيب في عدّه دون رتبة الإنسان. إن هذا لينتمي إلى المرتبة ذاتها التي تشمل تطوير سياسة الفصل العنصري بذاتها مثل النسبة بين شاربفيل وساحة فون برانديس، ذلك التشتيت الرحيم تقريباً، والقريب من العطف والتفهم، والذي أُتبع مع أول عصيان أعلنته الصحافة المحلية.

إن ذلك العالم الذي انتهكه على أحسن ما يكون فكر الفصل العنصري هو طبعاً العالم الذي أحبه بكل جوارحي - وهذا خياري - بين عدة خيارات، وهذا مغزى حضوري هنا. إنه عالم يغذي وجودي، خيار شديد الاكتفاء بذاته، حافل بكل أسباب الإنتاج، شديد الثقة بذاته وبالمصير الذي لا يخبر فيه بخوف من الاتصال بالآخرين وبالتجاوب فيما بيننا. إنه قلب الصخر في وجودنا المبدع. إنه يشكل موشور إدراكنا الحسي بالعالم وذلك ما يعني أن ليس لبصيرتنا من ضرورة ولم تكن لتحتاج إلى الالتفات دوماً نحو الداخل، ولو كان ذلك شأنها لما أمكننا أن نفهم العدو على مدخل الدار بمثل هذا اليسر، ولا أدركنا كيف نتدبر الوسائل لتجريده من السلاح. وحين يبدي هذا المجتمع وهو جنوب إفريقية الفصل العنصري عناية بتوجيه نداءات بين الحين والآخر إلى العالم الخارجي تفيد بأنها آخر معاقل الحضارة، وهي تواجه جحافل البربرية الآتية من الشمال، فإننا نملك حتى نوجه ابتسامة تسامح. حسبنا -وتخيلوا هذه الحالة- أن نشيع

خبراً عن بضعة قادة أفارقة مطاردين من العدالة، مرضى عقليين ورؤساء عصابات من قطاعي الطرق الذين نحن أنفسنا من ضحاياهم -ونحن ننكرهم أمام العالم، ونطيح بهم ما أمكننا ذلك- يصر مجتمع الفصل العنصري أمام العالم أن صورته للمستقبل هي الواقع الذي لا يملك أن يمحوه سوى سياساته. إنها قادرة ليس شأنها سوى أن تدمر وحسب، كما يزعم النظام، وهو مسكون من عرق لم يكن له إسهام إيجابي في مجتمع المعرفة قط. منظف مخل هواء يشفط في كرشه الذي لا يشبع كل ثمار الحضارة الأوروبية ثم يلفظ الخبيصة المتحققة بقرف واشمئزاز. وكم هو غريب أن يقوم مجتمع يزعم أنه يمثل وجه التقدم الذي يتهدده الخطر فينغلق على نفسه في خيالات يعود عهدها إلى قرون، جاهلاً ومبتهجاً بجهالته، أو لا مبالاته بحقيقة أن آخر نتاج، وعامل بين المؤسسات، لأركان الإيمان القديمة المعمول بها في الفكر الأوروبي - اليهودي.

ليكن الرب والشريعة -والأول أخص- مثالاً. إن للعرق الأسود أكثر من مبرر تاريخي كافٍ ليصاب بقدر من جنون الاضطهاد، ويعتقد أنه هدف لغزو آلهة غريبة تتحكم بقدره، ذلك أنه حتى اليوم تأخذ ذهنية التمييز العنصري بالمذهب القائل: إن شؤون العالم مقررة سلفاً - وفق دعاواها الفاضحة عما لا أملك له وصفاً سوى عوارض للتأليه حسب الكتاب المقدس - ولا أجرؤ على القول: إنها المسيحية. أبناء حام من جهة؛ ونسل سام من جهة أخرى. اللعنة التي أُعلنت ذات مرة؛ هذه اللعنة التي لا رجاء بعدها. وأما الشريعة، فإن هؤلاء (السوبرمانات) الخوارق يقيمون رفضهم التسليم بحق السود في المساواة على الزعم بأن الإفريقيين لا يكنون احتراماً للشريعة وليس لديهم أدنى نزوع إلى ذلك أي إلى أي مفهوم مرجعي يحكم بين الفرد والجماعة.

بل إن أكثر المحامين المدافعين عن الفصل العنصري ليونة وليبرالية، وهم على شيء من الأسف، إنما راضون ومقرون على الأقل بضرب منه، وهو ليس بالفصل العنصري الذي يضمن دوام الوضع القائم - بل حتى هذا الجنس الملتبس يؤسس دعاواه على خلو العقل الأسود من فكرة الشريعة. حسبي الإشارة هنا إلى إسهام حديث في هذا الأدب في شكل سيرة ذاتية لجراح قلب شهير، جراح ربما كان إنجازه العلمي قد جعله مؤهلاً لنيل جائزة نوبل للعلوم. إنه بالرغم من الصدامات الفكرية التي تقع على مستويات مختلفة واستمرار الظاهرة المؤسفة في عقول إفريقية، وهي كما يصفها إدي روكسي، نتاج التسليم التام بـ «المفاهيم التقليدية السائدة في هذا الزمن».

إن لهؤلاء -كما سبق الإقرار- أسلافاً مفكرين لهم «مكانة الحظوة» الفائقة. فقد أوردت رأي فريدريك فيلهم هيغل اسمه ههنا لمجرد الاستئناس بالمثال المفضل لدي، إنه من المريح القول إن الإفريقي:

لم يبلغ تطور الوعي لديه بعد مرحلة التحقيق الفعلي لأي وجود موضوعي جوهري - مثل: الله، أو القانون، اللذين ترتبط بهما مصلحة الإنسان وفيهما يحقق وجوده الخاص. هذا التمييز بين ذاته بوصفه فرداً، وبين كلية وجوده الجوهري، يفتقر تماماً إلى معرفة أن هناك وجوداً مطلقاً آخر أعلى من ذاته الفردية.

وإذ أجد من العبث أن نبدد لحظة في دحض هذه الدعوى الشنيعة المغالطة للحقيقة، سأقتصر على أن أستخلص منها درساً واحداً وحسب، درساً ما زال يفوت، حتى اليوم، أولئك الذين يصرون على أن ذروة ظمأ الإنسان الفكري تتجلى في القدرة على توجيه هذه العمومية نحو رجل خارق

(سوبرمان) - آخر. وهناك فيما أعتقد مدرسة فكرية سليمة جداً لا تعارض هذه المادية وحسب، بل وأنتجت بشكل فاعل مجتمعات عقلانية تعمل مستقلة عن هذه الأسطورة الباذخة المغرية، بل وبشكل منتج مفيد أيضاً.

ما إن نتغلب هكذا على غواية امتحان إنكار هذا العمل الفذ من الإسقاط الفني على الإفريقي حتى نجد أنفسنا لا نملك سوى التنقيب بهدوء عما نواجهه حيثما بحثنا من اختلافات بين تواريخ المجتمعات التي لم تكن لتتصور، حسب ما يقول هيغل وصحبه، هذا الخروج الذي لا راد له إلى الفضاء غير المتناهي، وتلك التي تناولت هذه التصورات - سواء كانت هذه الاختلافات في حقول الحياة الاقتصادية أم الفنية، أم في العلاقات الاجتماعية أم في الإنجاز العلمي - وباختصار، في تلك الأنشطة الاجتماعية القابلة للبرهان بالتجربة، ومختلفة تماماً عن العواقب العرقية المترتبة على لعنات يعود عهدها إلى ما بعد مغامرة آدم وحواء بالعري كما ورد في العهد القديم.

إننا حين نأتي بهذا نصادف واقعة تستلفت الانتباه. إن تاريخ المجتمعات الإفريقية قبل الكولونيالية -وأنا أعني الكولونيالية المسيحية والعربية الإسلامية معاً- يشير بوضوح إلى أن المجتمعات الإفريقية لم تخض حرباً بين بعضها في أي وقت منذ أن وجدت في موضوع ديانتها. وأعني بذلك أن العرق الأسود لم يسعَ في أي زمن من الأزمان إلى إخضاع آخرين عنوة أو قسرهم بأي شكل من العصبية التبشيرية على اعتناق أي دين. أما الدوافع الاقتصادية والسياسية، فنعم. إنما لم يكن الدين سبباً في حرب. ولعل هذه الواقعة الشاذة كانت السبب في الاستنتاجات التي خرج بها هيغل - ولكننا لسنا ندري. ولا ريب في أن الوقائع الدامية في تاريخ ديانات العالم

الكبرى، والمناوشـات المحلية التي امتدت حتى يومنا الحاضـر قد أدت إلى شـك تسـرب بأن الدين، كما عرَّفه هؤلاء الفلاسـفة الأجلاء، إنما يصبح معرفة ذاتية عبر نشاط الحرب وحسب.

وإذاً فإننا نعتقد والقرن العشرون على وشك أن ينصرم، أن قروناً بعد الحروب الصـليبية وحـروب الجهاد التي أبادت حضـارات أخرى وفرقت نسـيج العلاقات الاجتماعية المتماسـكة وروحانية شعوب برمتها وحطمت ثقافاتهـم انصـياعاً لتعاليم آلهة غير منظورة. حين نصـادف اليوم أمماً يوجـه منطقهـم الاجتماعي دعاوى دينيـة ولاهوتية، نعتقد مـن جهتنا أن عصـر الظلام لم يفارق العالم حقاً. ودولة تقوم مبرراتها لاسـتمرار قمع معوزيها، الذين يشـكلون الغالبية من ذلـك الوطن، على ادعاءات باختيار علـوي، لهي تهديد لسـلامة العلاقة بـين أطراف الكرة الأرضـية في عالم يعيش على القومية بوصفها قاسماً مشتركاً بين أطرافها. مثل هذا المجتمع لا ينتمـي -بعبـارة أخـرى- إلى هـذا المجتمع الحديـث. ونحن أيضـاً لنا أساطيرنا، إلا أننا لم نوظفها أساساً لإخضاع الآخرين. ونحن أيضاً نسكن عالماً واقعياً مع ذلك، ولاستعادة ملاءة ذلك العالم ليس للعرق الأسود خيار سوى إعداد نفسه والتطوع لتقديم التضحية الأسمى.

في الحديث عن ذلك العالم - الأسـطورة والواقع معاً - يقضي واجبنا، وربمـا آخر واجب سـلمي حيال عدو مقضـي عليه بالخسـارة - أن نذكِّره ومناصريه خارج حدوده أن لظاهرة الالتباس الذي عرّف به العالم الإفريقي تاريخاً طويلاً جداً. ولكن أشـد أنصـار الوجه المشـين قد تعلموا منذ عهد طويـل أن يعفّـوا عما لا يسـتطيعون أن يبلغوه من الأماني. بـل لعله حقاً أن

الأهم لتذكرة هذا المجتمع العنصـري أن لعالمنا الإفريقي، وكنوزه الثقافية وفكره الفلسـفي تأثيرات عيانية على أسلاف العنصريين ذاتهم، وبرهنت علـى أن لها الأثر المخصـب الذي تجلى في نشـوء عدد مـن الحركات، بل شقت لها روافد أيضاً، منها الرائعة الصافية والعكرة الملوثة، بين المعوزين البيض في أوطانهم.

قد تتحقق مثل هذه التنويعات من اللقاءات والاستجابات، طبعاً، بفضل باحثين أصـحاب نظرة عميقة يفتشـون عن اتجاهات جديـدة لمغامراتهم الثقافية، وينشـدون العزاء في مواجهة آلية لا ترحم اصطبغ بها وجودهم، بل بالأحرى ينشدون معاني جديدة للغز الحياة، محاولين التغلب على المرض الاجتماعي الذي أتت به انتصـارات حضـارتهم عينها. وقد أدى ذلك إلى شعور بالاحترام العميق للإسهام الإفريقي في عالم المعرفة، التي لم توقف، على كل حال، الحط المألوف من شأن العالم الإفريقي. فقد أضفت في بعض المواقع على الإفريقي صـفات تقارب الألوهية – تلك المرحلة التي كان لا بد لـكل إفريقي من أن يكون أميراً – التي كانت، كذلك مزدوجة خوف بدائي واشمئزاز من شخص الإفريقي. ولقد ظل أساس كوننا كائنات سوداء على حاله، بما يخص هذه الاسـتجابات المفارقة. ولكن العرق الأسود يعلم وهو قانع حسبه ما يعلم. وكان العالم الأوروبي هو الذي سعى بأقصى الحماس لإعادة تعريف نفسـه عبر هذه اللقاءات، حتى حين ظهر أنه يجهد لإضفاء معنى على تجربة العالم الإفريقي.

بوسعنا أن نضرب مثالاً بتلك المدة من التعبيرية الأوروبية، وكانت حركة شـهد الفن والموسـيقا والطقوس الدرامية الأوروبية التي تشـارك في مجال النفوذ ذاته وأشد مجموعات الأفكار والأيديولوجيات والنزعات الاجتماعية

تنافـراً وتناقضـاً فيما بينهـا إلى حـد الإدهاش - كارل ماكس، وباكونين، ونيتشه، والكوكايين وحرية الحب. فأي عجب، إذاً، أن يجد حضور الباكوتا، والنيمبـا، والياروبة، والدوجون، والدان وسـوى ذلك مـن القبائل الإفريقية الملهمة والملعونة بالهذيان مما كان من أشد الخصائص التي تلازم أوروبة، وجلها تيوتوني وغالي، وتمتد على ما لا يقل عن أربعة عقود على مدى القرنين الماضـي والحـالي. ومع ذلك يظل الهـدف الجذاب تحرر الإنسـان الكامل، وإطـلاق طاقته غير المتحققة بعد التي من شـأنها نحت ألـواح المرمر لبناء عالم جديد، ونزع الطابع البرجوازي عن القيود القائمة في الفكر الأوروبي، وإضـاءة الشـعلة لصـهر أخوة جديدة في هذا العالم الشجاع الجديد. نعم، إنــه في هذه الحركة الوحيدة التي غطت كامل الطيف الواسـع من الفاشـية والفوضـوية والثوريـة الشـيوعية الصـريحة كانت الحقيقة وهـي إفريقية، كعهدها دائماً، تُشتم وتمتحن برقة وتبتلع بكاملها وتُجتر، وتصادر وتُلعن في السعار النبوئي الذي تتفتق عنه طاقات القارة المبدعة.

ها كم أوسـكار كوكتشـكا، مثـلاً: أدت الطقسـية الإفريقيـة عند هذا المسـرحي والرسـام أساسـاً للسـير باتجاه السـادية والانحراف الجنسي والاسـتمناء عموماً. وصبت بعفوية في استدعاء نبوءة نيتشوي، مليء بثورة نشوى متولدة عن رغبة ذاتية معادية للمجتمع، بل حقاً، ضد العالم. وكانت اسـتجابة فاسيلي كاندنيسكي من جهته على مبادئ الفن الإفريقي بالتنبؤ بـ «علم فن يقام على أسـاس واسـع لا بد أن يكون عالمياً بطابعه»، مصـراً على أنه «مثير للاهتمام، إنما ليس بالتأكيد كافياً لقيام نظرية فن أوروبية خاصة». وكان أن أدى عندئذٍ علم الفن إلى «مركب فضفاض يتجاوز بعيداً حدود الفن ليبلغ حالة اتحاد الإنساني والإلهي».

إن هذه الحركة ذاتها التي ستحل احتفالات قيامها المئة عام قريباً في عواصم الفن الأوروبية في العقد أو العقدين القادمين بين عدة مفارقات في ظاهرة الفنانين الأوروبيين الذين باتوا فيما بعد ذوي قامات هائلة – موديلياني وماتيس، وغوغان وبيكاسو وبرانكوزي وغيرهم، يتعدون بدرجات مختلفة من الحماس عند مذبح الكشوف الفنية الإفريقية والبولينيزية، حتى حينما أقسم يوهانس بيختر، في هلوسته التعبيرية، أن يبني عالماً جديداً بالقضاء على كل وباء، بما في ذلك قبائل الزنوج والحمى، والسل والأمراض الزهرية والتشوهات الفكرية الروحية – لسوف: أحاربهم وأهزمهم».

وكان أن زار بمحض المصادفة، وفي الوقت الذي صدر فيه هذا البيان، ألماني مندفع آخر هو ليو فروبنيوس – وليس له ادعاء بأن له ضلعاً أو أدنى اهتمام بالحركة التعبيرية استطاع أن يزور جزيرة إيلي – إيفي، في قلب شعب اليوروبا ومهده، وتأثر أبلغ التأثر بآية من آيات الجمال، هي تاج عقل اليوروبا ويدها، وتعبير كلاسيكي عن القدر الهادئ من القرار العالمي عند ذلك الشعب، بكلماته ذاتها:

كان أمامنا رأس من الجمال الرائع في قالب رائع من البرونز العتيق، يكاد ينطق بالحياة، مرصع بقشرة من الزنجار الأخضر الداكن الرائع. كان هذا، حقاً، أولوكن، بوسيدون إفريقية الأطلسية.

ولكن أصغوا، لماذا حُمل على الكتابة عن القوم أنفسهم من سمت بهم أعمالهم اليدوية إلى هذه الآفاق من السنا الشامل:

وقفت وقد تملكني اضطراب شديد دقائق عديدة أمام بقايا من كان سيد إمبراطورية الأطلنتيد وحاكمها. ولم يكن حال أصحابي ليختلف

عن حالي. وقفنا صامتين ساكنين وكأنما اتفقنا على ذلك. ثم تطلعت من حولي ورأيت -السود- حلقة من أبناء «الكاهن الموقر»، صاحب القداسة وأصحاب أوني والمسؤولين الكرام. ولم أملك عندئذٍ سوى أن ألزم الصمت الكئيب، وقد ورد إلى خاطري أن يصبح هذا الجمع من الخلف المنحط وذوي الأذهان الضعيفة الأوصياء الشرعيين على هذا القدر العظيم من الحُسن.

إن هذه الدعوة المباشرة إلى سباق حر للنهب، تجد مبرراً لها بدعوى افتقار الحارس للأهلية، وتستدعي إلى الذهن حالات فصام أخرى هي أم صناعة الأساطير السوداء الأكثر فتكاً التي أتى بها فان لفيك لوف. ويتجلى ذلك فيما أخذ نصير النازية هذا يمطر به فوق رؤوس مواطنيه الذين يفوقونه تطرفاً من أدعية السوء.

أرشدنا، يارب، لنفكر بمعنى كلمة «ملكنا»، احملنا على أن نتفكر! وعندئذٍ: أجرؤ أن أنزل حكمي فوق هذا، وسببه، متعالياً على كراهية السود والملونين والبيض.

لقد كُفل لملحمة فان لفيك «راكا» القوية أن تحرك البالوعات البيضاء من المخاوف الأزلية. وقد قُدِّر لهذا العمل ذي الأثر اللاهب القوي أن يغذي عقيدة المستوطنين الإفريقيين عن الشبح الذي يهدد بخطر بربري شامل، يلحق بحوافر حصان الفارس الخامس، الأسود، الذي تتحدث عنه النبوءة.

ثمة درس عميق ليفيد منه العالم من قدرة التسامح عند الأقوام السوداء، درس لطالما فكرت أن له كثيراً مما يتصل بالمفاهيم الأخلاقية

التي تتبع من نظرتهم إلى العالم ودياناتهم الأصيلة، التي ما من واحدة منها أزالته تفشيات الديانات الغربية ومحوريتها الإثنية المضمرة. لأن المرء، وهو غير راضٍ بحاله بوصفه شتاماً عنصرياً ولم يتردد عن اللجوء إلى الحط من شأن غيره، في شروط عدمية متعسفة كهذه، إلى النبع الموروث عند الأقوام السوداء -اعتقاد لحظه عالم الإثنيات- فروبينيوس وكان هذا ذاته لصاً موغلاً في النهب وواحداً من صف طويل من سارقي الآثار الأوروبيين. وتشهد المتاحف الأوروبية على شهوة أوروبة، هذه التي لا تشبع. وما يزال العالم الثالث ومنظمات مثل اليونيسكو بمنزلة شهادة ثابتة على الاستمرار، بل حتى الطبيعة الارتكاسية في تلقيكم الدوري للسلع المسروقة. ومع ذلك فهل من المستغرب أن يظل فروبينيوس يلقى التكريم من منظمات سوداء وقادة وعلماء سود؟ وأن تقدم المناسبات الخاصة به مبرراً جاهزاً للاجتماعات والمؤتمرات الثقافية في القارة السوداء وتنازلاتها العنصرية المتكلفة، وهي تهجمات لم تترك لتغمض من شأن إسهاماته في معرفتهم بإفريقية، أو الدور الذي اضطلع به في فهم ظاهرة الثقافة والمجتمع الإنساني، حتى بالرغم من تكرار ترقيع أبحاثه العلمية.

لقد أفاد اتساع العقل ذاته بأن علاقة اليوم بالأمم الاستعمارية وبعضها كان المثال لأسوأ الأشكال الاستعمارية الاستيطانية الزراعية، حيث الحط من شأن الإنسان الذي يرافق الطمع والاستغلال قد بلغ مستويات من الانحراف، ما جعل آذان البشر وأيديهم وأنوفهم ثمناً يُدفع كفارات عند التقصير في الإنتاج. أما الأمم التي عانت عذاب حروب التحرير، والتي تضم أرض وطنها أجساد الضحايا البريئة والشهداء المنسيين فتعيش جنباً إلى جنب ومستعبديها المتأخرين، بل ويتشاركون في التحكم بأقدارهم وأولئك

الذين كانوا قبل أربع سنوات أو خمس يُكرهونهم على حضور المجازر التي كانت تنزل بالأهل والجيران. وهؤلاء قانعون بالبناء ويشاركون بما يزيد عما تنص عليه المحبة المسيحية أيضاً. وروح التواطؤ هذه يسهل عدها خدعة خيانة من ذلك الجنس الخاص من الزعماء الذين قبلوا بتسويات مبكرة لحماية أحذية مضطهديهم السابقين لمنافعهم الخاصة. وصدق هذا الرأي ينبغي التسليم به في حالات عديدة. بيد أنه لدينا أمثلة عن أنظمة ارتبطت بتطلعات جماهيرها في القارة السوداء، واعتمدت هذه الفلسفة السياسية. والقول الفصل أخيراً، على كل حال، بيد الشعب ذاته، ومن علاقاته يكون صدق كل ملاحظة مثل هذه. حسبنا أن نقنع أن هذه ظاهرة جديرة بالملاحظة. هناك، بعد، أمم أوروبية اليوم ما تزال ذكرى هيمنة أقوام عليها حية ماثلة في أذهانها منذ أكثر من قرنين من تحررها، وإنها ما تزال تدفع ثمناً رهيباً من الانتقام ثقافياً واجتماعياً وسياسياً، وحتى هذه اللحظة تتقاضاه من أحفاد من كانوا ذات يوم غزاة. ولقد زرت مثل هذه الشعوب التي عانت من تاريخ طويل قاسٍ تحت الحكم الأجنبي تحتفظ بذكرياتها مثل أيقونات يتجلى الوعي بها يومياً في معالم تذكارية وحدائق وكنائس، وشواهد توثيقية، وإشارات خشبية ورسوم ومصورات تعرض في خزائن من الزجاج المقاوم للرصاص، إنما الأهم، وهو أفصح من كل دليل، في خفض بقايا آثار الجنود الفاتحين إلى مستوى الغرباء الذين يفيدون من روح التسامح مع تقليص الحقوق المدنية والامتيازات والمستوى الاجتماعي، بما هو تهميش مقبول أو يكاد يعبر عن نفسه بأشكال الشجن من رؤوس وأكتاف خفيضة ولقاءات تكشف عن سلوك دفاعي في الأوقات النادرة حين يكون اللقاء والشعب المنتصر أمراً محتماً لا مفر

منه. نعم، لقد شـاهدت هذا كله، وأكثره مدون منشـور وموضوع نقاش في اللقـاءات العالمية. وحتى عند التسـليم بعدالتـه الخيالية بالمعنى المجرد لا يملـك المرء إلا أن يتسـاءل إن لم يكن مقدار اللحم يستأصـل عند الولادة عملاً أكثر رحمة من رصـد خطايـا الأب وإحالة العقـاب إلى الأولاد حتى الجيل العاشر أو الثاني عشر.

إن العقـل إذ يواجه بتقاليد كهذه من تخفيف التيه المعرفي والحضـاري عند هذه الأقوام المهمشـة أو الأقلية، ليعـود إلى مجتمعاتنا حيث التواريخ السببية ما زالت أشد نضارة في الذاكرة، حيث ما زالت آثار تلك المجتمعات السكانية الناهضة قديماً تنطق فصيحة متهمة، ودخان الحرائق يرتفع من إستراتيجيات الأرض المحروقة وليدة انحراف نظر استعماري وعنصري. ومع ذلك فإن الشـوارع تحمل أسـماء العتاة القدامى وتماثيلهم ونصبهم، ورموز الإخضـاع القديم ما تزال تزين السـاحات، ووعي شـعب جديد ذي ثقة جعل هذا كله مجرد تزيينات ومأوى للخفاش والدجاج. وتظل المكتبات علـى حالها بمـا حوت لتتمكن الأجيـال الجديدة من الاطـلاع على أعمال فروبينيوس، أو هيوم، أو هيغل، أو مونتيسـكيو وسـواهم دون أن يصادفوا هذه الكلمـات تطالعهم بخاتم على الصـفحة الأولى: تحذيرا هذا الكتاب خطر على احترامك لنفسك العنصرية.

ومع ذلك ينبغي عدم أخذ هذه الشواهد على التعايش، سواء على نطاق واسـع أو متواضع، دليلاً على مدى الصبر الذي يتمتع به الأسود بلا حدود مطلقـاً دون نقـد. إنها تشـكل في طبيعتهـم مجموعة من الفحوصـ، ديناً متراكمـاً، عرض ضـمني لا بد من مقابلته بعائدات ملموسـة. إنها أحجار في جسـر معلق بدأ من إحدى نهايتي هاوية، لا بـد من إطاعة قانون المادة

والانهيار بعد نقطة معينة، شاء البناة ذلك أم لم يشاؤوا، والوقوع نهائياً في هاوية الشك المتسعة. وعلى أساس الامتحان ذاك وهو، عندنا، جنوب إفريقية، ذلك المعسكر المنتمي للقرون الوسطى من الأهوال التي تذكر بالعهد القديم، والشكوك البدائية، خيار لا بد أن يقدم عليه محبو السلام كلهم: فإما أن يحملوه إلى العالم الحديث، إلى حالة وجود عقلانية في تلك الروح من الشراكة الإنسانية، والقدرة عليها التي برهن عليها كفاية كل شعب أسود في قارتنا أو إخضاعه حتى الركوع على ركبتيه، من كل وجه، من الاعتراف الإنساني، بحيث يُسلّم داخلياً عبر إستراتيجيات أغلبيته المحاصرة. ومهما يكن الخيار فإنه لا يمكن أن تترك هذه الإهانة غير الإنسانية لتدفع بقرننا العشرين إلى القرن الحادي والعشرين، سن الرشد الرمزي الذي يبدو أن ثقافات الشعوب كلها تحتفي به بطقوس سن الرشد. أما أن التقويم ليس مسلَّماً على مستوى الكون فأمر معلوم، وكذلك مقتضيات الزمن. وليس بالإمكان عَدُّ أي من هذه الضرورات التي تتحدى وجودنا وحضورنا وتعريفنا بشراً في هذا الوقت أشد إلحاحاً من نهاية العنصرية ومحو التفاوت بين البشر وهدم كل بنائها. إن الجائزة تتويج آتٍ، مترتب على إتمامها: حق التصويت الشامل، والسلام.

الحائزون على جائزة نوبل من عام 1901 - 2005

2005 هارولد بينتر
2004 إلفريده يلينيك
2003 جيه. إم. كويتزي
2002 إيمري كيرتيش
2001 ڤي. إس. نيبول
2000 جاو كسينغجيان
1999 غونتر غراس
1998 جوزيه ساراماغو
1997 داريو فو
1996 ويسلاوا سزيمبروسكا
1995 سيموس هيني
1994 كينز أبورو أوي
1993 توني موريسون
1992 ديريك والكوت
1991 نادين غورديمير
1990 أكتافيو باز
1989 كاميليو خوسيه ثيلا
1988 نجيب محفوظ
1987 جوزيف برودسكي
1986 وولي سوينكا
1985 كلود سيمون
1984 ياروسلاف سيفرت
1983 وليم غولدنغ
1982 غبريال غارسيا مركيز
1981 الياس كانيتي
1955 هالدور لاكسنس
1954 إرنست همنغواي
1953 ونستون تشرشل
1952 فرانسوا موریاك
1951 بار لاغركفيست
1950 بيرتراند رسل
1949 وليم فوكنر
1948 تي. إس. إليوت
1947 أندريه جيد
1946 هيرمان هس

1980 تشيسلاف ميلوش
1979 أوديسيوس اليتيس
1978 إساك باشيفزسنجر
1977 فينسنته ألكسندر
1976 سول بيلو
1975 أوجينيو مون آتي
1974 إيفند جونسون هاري مارتنسون
1973 باتريك وايت
1972 هاينريش بول
1971 بابلو نيرودا
1970 ألكسندر سولجنيتسين
1969 صموئيل بيكيت
1968 كاواباتا ياسوناري
1967 ميغل أنخل أسكورياس
1966 شموئيل عفنون، نللي ساخس
1965 ميخائيل شولوخوف
1964 جان بول سارتر
1963 جيورجيوس سفريس
1962 جون شتاينبك
1961 إيفو أندريتش
1960 ألكسيس سان جون بيرس
1959 سالفاتوري كازيمودو
1958 بوريس باسترناك
1957 ألبرت كاموس
1956 خوان رامون خيمنيز
1935 وزعت أموال الجائزة بنسبة 1/3 للصندوق الرئيس و2/3 للصندوق الخاص بهذا الفرع من جائزة نوبل
1934 لويجي برانديللو
1933 إيفان بونين
1932 جون غلزورثي
1931 إريك أكسل كارلفلت
1930 سنكلير لويس
1929 توماس مان
1928 سيفريد أوندست

1945 غبريالا ميسترال
1944 يوهانس ڤ. نيس
1943 وزعت أموال الجائزة بنسبة 1/3 للصندوق الرئيس، و2/3 للصندوق الخاص بهذا الفرع من جائزة نوبل
1942 وزعت أموال الجائزة بنسبة 1/3 للصندوق الرئيس و2/3 للصندوق الخاص بهذا الفرع من جائزة نوبل
1941 وزعت أموال الجائزة بنسبة 1/3 للصندوق الرئيس و2/3 للصندوق الخاص بهذا الفرع من جائزة نوبل
1940 وزعت أموال الجائزة بنسبة 1/3 للصندوق الرئيس و2/3 للصندوق الخاص بهذا الفرع من جائزة نوبل
1939 فرانس إميل سيلانبا
1938 بيرل بوك
1937 روجه مارتين دوغار
1936 أوجين أونيل

1913 رابندرانات طاغور
1912 غرهارت هاوبتمان
1911 موريس ماترلينك
1910 بول فون هايس
1909 سلمى لاغرلوف
1908 رودلف أوكن
1907 روديار كبلنغ

1927 هنري برغسون
1926 غراتسيا ديليدا
1925 جورج برنارد شو
1924 فلاديسلاف ريمونت
1923 وليم بتلر ييتس
1922 جاسينتو بينافنتي
1921 أناتول فرانس
1920 كنوت همسون
1919 كارل شبيتلر
1918 وزعت أموال الجائزة بنسبة 1/3 للصندوق الرئيس و 2/3 للصندوق الخاص بهذا الفرع من جائزة نوبل
1917 كارل غيلوروب، هنريك بونتوبيدان
1916 فرنز فون هايدنستام
1915 رومان رولان
1914 وزعت أموال الجائزة بنسبة 1/3 للصندوق الرئيس و 2/3 للصندوق الخاص بهذا الفرع من جائزة نوبل
1906 جيوزيه كاردوتشي
1905 هنريك سينكيافيتش
1904 فردريك ميسترال، خوسيه إتشيغاراي
1903 بيورنستيرن بيورنسون
1902 تيودور مومسن
1901 رينه سولي برودوم

مصادر وتنويهات:

يود الناشرون أن يتوجهوا بالشكر لمؤسسة نوبل لتفضلها بإجازة نشر المحاضرات بين دفتي هذا الكتاب. وقد تم الحصول على محاضرة سيموس هيني من (Les Prix Nobel: The Nobel Prizes 1995)، بتحرير تور فرانغسماير، من مؤسسة نوبل، ستوكهولم، 1996. ومحاضرة كينزابورو أوي بإذن من (Nobel Lectures: Literature 1991 - 1995)، بتحرير ستور آلين، (World Scientific Publishing Co. Singapore، 1997). ومحاضرات أكتافيو باز، وكاميليو خوسيه ثيلا، ونجيب محفوظ، وجوزيف برودسكي و وولي سوينكا، بإذن من (Nobel Lecture: Literature 1981 – 1990)، بتحرير غرانفسماير وآلين، (World Scientific Publishing Co. Singapore, 1993).